دراسات فى

النقد العربى

التاريخ - المصطلح - المنهج

دكتور عبد الحكيم راضى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٧

راضى ، عبد الحكيم

دراسات فى النقد العربى : التاريخ المصطلح المنهج / عبد الحكيم راضى . ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.

٣٥٢ ص ؛ ٢٤ سم.

تدمك ٢ ٧٤٠ ٤١٩ ٩٧٧

١ ـ النقد.

(أ) العنوان :

رقم الإيداع بدار الكتب ١٣٨٦١/ ٢٠٠٧

I.S.B.N 977 - 419 - 740 - 2

ديوى ٨٠١,٩٥

إلى ذكرى أستاذنا

عبد العزيـز الأهـوانى

الذى كان مثلاً فذّا

للأستاذيّة الرفيعة

محتويات الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

ذلك التراث النقدى

(تعريف)

نعم ، ذلك التراثُ النقديّ ، أو هذا المحيط الذى لا ساحلَ له ، والتشبيه هنا ، أو التجوُّز ، له ما يبرّره ، سواء على المستوى الفنى أو مستوى الحقيقة ، وهما ـ هنا ـ غير متباعديْن ، لأنك عندما تتصدّى لدراسة هذا التراث ، أو حتى لمحاولة الاقتراب منه ، لاتلبث أن يسيطرَ عليك هذا الشعور ، شعورُ مَن وجد نفَسه وسط محيط مترامى الأطراف ، لاتقع العينُ منه إلاّ على أمواج وتيّارات متوازية حينا ، ومتداخلة أحيانا ومتقاطعة فى بعض الأحيان ، وهى أمواج وتيّارات فيها من الجمال والروّعة بقدر ما فيها مما يبعث على الحذر والحيطة . نعم إن لك أن تستمتع بجمالها وروعتها ، فى الوقت الذى يجب عليك ألاّ تنجرف وراءها أو تُخدع بمنظرها ، يجب عليك أن تعرف موقعك بدقة ، وأن تنظر حولك فى كلّ الاتجاهات ، وأن تراقبَ التيّارات وأن تحذر من الانبهار بواحد منها والانسياق وراءه ناسيا بقيتها ، مغمضا عينيك عن تداخلاتها وتقاطعها .

كيف لى - يا قارئى العزيز - بأن أصوّر لك ما يعتمل فى نفسى وذاكرتى من خواطرَ وأفكار ، وما يغمرنى من رهبة حين أسرح بخيالى وذاكرتى فأطوّف ، أو أحاول التّطواف ، بآفاق تلك الرقعة الهائلة من الأرض التى سكنتها أمة تتكلم لغة الضاد ، وتسجّل فيها آثار عطاء فكرىّ جمع بين الضخامة والتنوّع والعمق ، منذ ستة عشر قرنًا ، أو تزيد .

وأنا لا أحدثكَ عن التراث العربى فى كلّ مجالاته ، وإنما أحدثُك عن أحد هذه المجالات وهو التراث النقدى فحسب ، ومع ذلك فإننى حين أحدّثك عن التراث النقدى أجدنى منساقًا إلى التعرّض للكثير من مجالات التراث العربى ، لا على سبيل العمل الكمالى أو التطوّعى ، وإنما من قبيل الحاجة الأساسية لفهم

هذا المجال الخاصّ، وهو التراث النقدى .

فهل أحدّثك عن **نشأته المتشابكة مع غيْره من مجالات التراث** ، وكيف أنّ رجالَه الأوائلَ الذين حملوا مسئوليّة الدعوة إليه كان منهم اللغوىّ ومنهم النحوىّ ومنهم صاحبُ الرواية ومنهم النسّابةُ وصاحبُ التاريخ ومَنْ كان من أصحاب القراءات ، بل كان منهم من جمع كلّ هذه العلوم إلى تصدّيه للنقد ؟ . هذا على مستوى الرجال الذين مثّل النشاطُ النقدىّ جانبا تتفاوت نسبتُه من نشاط كلّ منهم .

أما على **مستوى البيئات المشاركة فيه** ، أى البيئات الفكريّة التى كان عليها التصدّى للنشاط النقدى .. فأبرزها بيئة اللغويّين ، وبيئة الأدباء كتّابا وشعراءَ ، وبيئة المتكلّمين .. كل يأخذ بنصيب من النشاط النقدى ، لكنْ لغاية مختلفة فى كثير أو قليل عن الغاية التى يَنشدها أصحابُ البيئة الأخرى . فإذا تأخّر الوقت قليلا دخل إلى الساحة أعلامُ بيئة جديدة أسهمَت بدورْها فى توجيه مسار ذلك النقد ، **وأعنى بيئة ملخّصى الفلسفة اليونانية والنقد اليونانى** وشراحهما ، خاصة مؤلفات أرسطو ومنطقَه بكل مكوناته ، على خلاف فى توقيت دخول هذا الرافد إلى الساحة العربية .

هذا التعدّدُ فى البيئات التى شاركت فى النشاط النقدى كان له ـ دون شك ـ تأثيرُه فى مسار هذا التراث ، على مستوى النظر والتطبيق ، وقد شكّل ، إلى جانب تعدّد اهتمامات القائمين على النقد ، مزلقا وقع فيه الكثيرون من دارسى هذا التراث ، وذلك حين حمّلوا أقوال العالِم الواحد فى هذا المجال أو ذاك ، على أقواله أو مواقفه فى غيره من المجالات أو المواقف التى يشملها اهتمامه ، فكان الخلطُ وسوءُ الاستنتاج المفضى إلى خطأ الأحكام فى غير قليل من الأحيان .

وكما وقع التعدّد فى البيئات التى أسهمت فى نشأة هذا التراث ونموّه وقع أيضا **بفعل تنوّع المادة الأدبيّة التى هى موضوع عمل الناقد** ، فلم تكن هذه المادة

هى الشعر والخطابة وبقية فنون النثر المعروفة فحسب ، وإنما شملت **النصَّ القرآنىَّ والحديث الشريف** أيضا ، ومن ثم مثّل التعدّدُ فى البيئات ، مع تعدّد اهتمامات الناقد ، مع **التنوّع فى المادة المنقودة** ، سببًا آخر لتنوُّع المعاييرالتى صدَر عنها الناقدُ العربى ، إذْ إن إخضاع النصّ القرآنى ونصوص الحديث للبحث قد فتح الباب **لدخول البُعد الدينىّ إلى معايير النقد** .. ومن يتصفّح كتب التراث النقدى ـ بما فيه كتب البلاغة ـ يلحظ عديداً من الأمثلة والشواهد على تدخّل البعد الدينى العام والأبعاد العقَديّة الخاصّة فى صياغة المعايير التى صدَر عنها الناقد العربى ، وبوسعك أن تجد أمثلة صريحة على ذلك ، فى كتب القراءات خاصة ـ مثل (المحتسَب) لابن جنى وكتب الدراسات القرآنية بصفة عامة ـ كحديث ابن جنى عن كلمة (مِثْل) فى بعض مواضع من القرآن ، وحديثه عن صور من التجوّز أو التوسّع فى الدلالة أو التنوّع فى التركيب، وهى صوَر نتج عن الوقوف عليها الكثيرُ من النظرات الفنيّة فى لغة الأدب ، وهو ما واصلهُ اللاحقون بعده .

هذه بعضُ الأمثلة ، وهناك العشرات غيرها لدى ابن جنى وغيره ، من توجيه ظواهر الاستعمال القرآنى وأساليب الحديث النبوى والتنبيه على ما لها من قيمة فنيّة عالية ، وهو مسلك ظهر فى سياق الدّفاع عن النصّ القرآنى .. صحّته وسلامة لغته أولاً ، ثم إعجازه وسُمُوّ أسلوبه بعد ذلك .

وإذا كان الهدفُ المباشر من الإشارة إلى هذه الأمثلة هو إثبات ما قلناه عن تَنوّع المادة الأدبية التى دار حولها عملُ الناقد بدخول نصّ القرآن ونصوص الحديث ضمنَ هذه المادة مما كان له الأثر البالغ فى توجيه النظرية الأدبية عند العرب ، فإن هناك هدفا آخر لا يقل عنه أهميةً وهو التنبيه على ما أفضى إليه هذا التنوعُ فى المادة المنقودة ، والتعددُ فى البيئات المسهمة فى عملية النقد من **تضخّم المادة الحاملة للتراث النقدى** ، فأنت مضطرٌّ لأن تقرأ لأولئك الأعلام المشاركين فى تكوينه وصياغته ، تقرأ للّغويّين وللكتاب والشعراء، وللمتكلّمين أيضا ، ليس حديثهم فى قضية الإعجاز البلاغى للقرآن فحسب ، وإنما فى صميم

تفكيرهم الديني والعقدي أيضا ، وفي مصادر هذا الفكر نفسه ، وأنت لاتقرأ للمتكلمين وحدهم ، إذْ لم يكونوا هم فقط المهتمين بدراسة نصّ القرآن والدفاع عنه ، وإنما كان هناك علماء الدراسات القرآنية بمختلف فروعها : التفسير والغريب والمشكِل والمتشابه وأسباب النزول والإعراب والمعاني ـ إعراب القرآن ومعانيه ـ مما أُدرج بعد ذلك ضمن ماعُرف بالمؤلّفات في (علوم القرآن) . هذا فيما يختص بالقرآن الكريم ، وقل مثله بالنسبة للحديث النبويّ الشريف ، إذْ حظيَ هو أيضا بدراسات مماثلة في كثير من الجوانب ، ولأسباب مشابهة .

ليس هذا فحسب وإنما أنت محتاج إلى أن تقرأ في فروع أخرى أكثر توغلا في الفكر الديني وأكثر بُعداً ـ في الظاهر ـ عن الفكر النقدي ، **وأعني أصول الفقه ومعرفة الفرق الإسلامية** ، نعم ، لقد نبّه الأستاذ أمين الخولي رحمه الله إلى أهمية القراءة في كتب أصول الفقه ، خاصة تلك المقدمات اللغوّية التي تبدأ بها هذه الكتب عادة ، حيث مباحثُ الدلالة خاصة ـ من الحقيقة والمجاز والترادف والاشتراك والتضادّ والعموم والخصوص ـ وكذلك مباحث التراكيب ، مما لا غنى عنه لقارئ هذا الفرع من أصول النقد الذي عُرف باسم (البلاغة) ، والذي يمثل بالنسبة للفكر الأدبي مجموعة الأصول اللغويّة التي يصدر عنها الناقد في الحكم بجودة التعبير أو رداءته .

أما دراسة الفرق الإسلاميّة فتتضح أهميتها لدارس التراث النقدي من أنه لا لايستطيع أن يَفهم الكثير من مسائل هذا التراث وقضاياه ما لم يكن ملمّا بأفكار الكثير من هذه الفرق . ولا أعني هذه المعلومات الأوّلية عن قضايا مثل الجبر والاختيار لأن شاعراً مثل بشّار قد قال :

طُبِعتُ على ما فيّ غيرَ مخيّرٍ   هوايَ ، ولو خُيِّرْتُ كنتُ المهذبا

أو لأن ذا الرّمّة قد قال قبله :

وعينان قال الله كونا فكانتا   فعولان بالألباب ما تفعل الخمرُ

فنبَّهه بعضُهم إلى ما في البيت من شبهة القول بعقيدة (القدَريّة) ، فغيّره الشاعرُ إلى قوله (فَعولِيْن) بدلا من (فعولان) فقال بعضهم إنه من (المُجْبِرة) ـ على أهمية مثل هذه القضايا وبُعد تأثيرها ـ وإنما أشير إلى مسائل تفصيليّة في مبادئ هذه الفرق لا يُستَطاعُ بدونها فهمُ المواقف الفنيّة لأصحابها ، وهذه عَوْدة منا إلى أثر التعدّد في البيئات المشاركة في النقد في ضخامة المادة التي ينبغي على المتصدّي لدراسة النقد العربي أن يعانِيَها .

نعم ، فأنت لا تستطيع أن تفهم ناقداً مثل الجاحظ أو قدامة أوابن سنَان أو عبد القاهر أو حازم القرطاجنّي أو ابن البنّاء المراكشي العددي أو السِّجِلْمَاسِي إلاّ إذا قرأت ما أتيح لكل منهم حتى عصره من معطَيات ثقافته العربية ومن معطيات تلك الثقافة الوافدة مما نقله التراجمة المعروفون بدءاً من تاريخ يصعب القطع ببدايته ـ ونرجّح أنها بين النصف الثاني من القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث ـ وهوما لخّصه ويسّره متفلسفو العرب أمثال الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم .

الأمر إذن ليس سهلاً ، والقراءةُ الجزئية العابرة لا تكفي ، وليس ذلك لضخامة المادة وتنوّعها فحسب ، وإنما لما تتّصف به هذه المادّة من التماسك وما أسميه هنا بـ (**تَنَادِي نصوصها**) ، بعد أن كنت أتحدث عنه من قبل باسم (النظرة الشاملة) أحيانا ، و (الاتجاه العام لحركة النقد العربي) أحيانا آخرى[1] ، بحيث يُحتاج في فهم كلّ جزء أو نصّ أو مصطلح إلى معرفة الكثير من الأجزاء والنصوص والمصطلحات ... ويوسعك أن تجد الكثير من الأمثلة على ما أدّعيه مما أسميه بـ (**التّنادِي بين النّصوص والمصطلحات**) .

خُذ هذا المثال : لقد صرّح ابنُ سلاّم في (طبقاته) بأن « **للشعر صناعة**

---

(١) ينظر كتابي : النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي محاولة لقراءة جديدة) صـ ١٣ ، ١٤ ، ٢١ .

وثقافة يعرفها **أهل العلم** به » تسمع هذا ثم تسمع بعده قول الجاحظ : « **طلبتُ علمَ الشعر** عند الأصمعى فوجدتُه لا يحسن إلاّ غريبه ... فلم أظفر بما أردتُ إلاّ عند أدباء الكتاب » ثم تسمع بعدهما قول قدامة : « **العلم بالشعر ينقسم أقسامًا** .. » إلخ . ثم تصادفك بعد الجميع تلك الكتبُ التى تحمل فى عناوينها مصطلح (**علم الشعر**) مثل كتاب (الممتع فى علم الشعر وعمله) لعبد الكريم ابن إبراهيم النهشلى .

فهل كان ما نطق به ابن سلاّم غائبا عن سمْع الجاحظ وخبرته ؟ وهل كان ما قاله ابنُ سلام والجاحظ غائبا عن قدامة ؟ .. الجواب بالقطع : لا ، لأن كلّ لاحق منهم متعقِّبٌ لسابقه ، مكمّل لما بدأه ، سواءٌ عارضه ـ كما فعل الجاحظ مع ابن سلاّم ـ أو حاول التوفيقَ بينه وبين غيره ، كما فعل قدامةُ مع ابن سلاّم والجاحظ .

ويوسعك أن تلمح هذا (التنادى) فى **مجال المصطلحات** أيضًا ، وعلى سبيل المثال مصطلح (**الإقدام**) فى قول الجاحظ (وللعرب إقدام على الكلام ..) ثم مصطلح (**شجاعة العربية**) عند ابن جنّى ، وكذلك بين حديث الجاحظ عن (**المعانى المطروحة فى الطريق**) وبين حديث الكثيرين عما أطلقوا عليه (**إصابة المعنى**) بمعنى حسن التأتّى للتعبير عنه .

ولقد سبق أن أشرتُ إلى حديث ابن جنى عن كلمة (مثْل) وكان ذلك الحديثُ بمناسبة قراءة ابن عباس لآية البقرة { فإن آمنوا بما آمنتم به } بحذف كلمة مثل ، لأن قراءةَ الجماعة هى : ﴿ فإن آمنُوا بمثلِ ما آمنتُم به ﴾ ، لقد وجّه ابنُ جنّى قراءة الجماعة بذكركلمة (مثل) إلى نفس معنى قراءة ابن عباس بحذفها ، استناداً إلى عُرْفٍ فى استعمال الكلمة دون أن يُرادَ بها سوى ما أُضيفت إليه ، لنجد أن عبد القاهر ومن بعده الفخر الرازى والخطيب القزوينى وغيرهم قد وظّفوا الفكرة وأدخلوا الحديثَ عن تقديم لفظة (مثل) ولفظة (غيْر) ضمن مباحث

التـقـديم بعـد أن جـرّدوا المسـألـة من باعـثـهـا الدينيّ الأول لدى ابن جنى فى (المحتسب) .

غير أن اللافتَ فى حديث أولئك النقاد ـ ما عدا ابن جنى ـ هو استشهادهم ببيتين للمتنبّى من قصيدة له فى تعزية عضد الدولة ، هما :

مثلُكَ يثنى الحزْنَ عـن صَوْبِهِ ــــ ويسـتـردُّ الدّمعَ من غرْبِــهِ

ولم أقـل : مثلُكَ أعنـــى بِهِ ــــ سواكَ ، يافرداً بلا مُشْبِهِ

ولم يستشهد ابن جنيّ فى (المحتسب) ، ولا فى (الخصائص) ـ حيث أثار مسألة القول بزيادة (مثل) دون أيّ ملمح دينى ـ لم يستشهد بالبيتين ، وهو ـ كما قلت ـ أمرٌ لافت ، لأن المتنبى كان شاعرَه المفضّل ، والراجح بالنظر إلى سنتى وفاة المتنبى ٣٥٤ وابن جنى ٣٩٢ ، وبالنظر أيضا إلى ما يقال عن تاريخ تأليف (المحتسب) ، أن القصيدة التى منها البيتان كانت تحت سمع ابن جنى وبصره ، بحيث يترجّح لدينا أن رصْد الظاهرة الأساسية فى الموضوع ـ أى إثبات (مثل) دون إرادة معناها ـ ثم صوْغها فى لغةٍ تَقْنينيّة يعود إلى المتنبىّ ، وأن ابن جنى أخذ الفكرةَ وطبّقها مرّة لصالح القراءة القرآنية فى (المحتسَب) ، ومرّة لغرض لغوى بَحْتٍ فى (الخصائص) . فـ**(التّنادى) هنا بين إبداع الشاعر وتقنين المنظّر ، ثم تحوّل بعد ذلك إلى تنادٍ بين بيتى المتنبى وتنظير ابن جنى من جهة ، وتوظيف كلٍّ من عبد القاهر والفخر الرازى والخطيب القزوينى وغيرهم ، من جهة أخرى** ، فى نصوصهم التى تحمل ـ وهذا هو اللافت ـ طابعَ عبارة المتنبّى فى بيتيْه .. فالمتنبى يقول : « ولم أقل مثلك أعنى به سواك » وعبد القاهر يقول إن هذا الاستخدام « مما لايُقصد فيه بـ (مثْل) إلى إنسان سوى الذى أضُيفت إليه » وهى الصياغة التى تابعه عليها الفخر الرازى[1] ، بل إن عبد القاهر يتخذ من

(١) نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ٢١٩ .

البيت الأول مثالاً للظاهرة ، ومن البيت الثانى شرحًا لها [١] . **وهو مسلك يدلّ على متابعة الناقد العربى لطرائق توظيف اللغة فى نصوص المبدعين** ، ورصد هذه الطّرائق وسَلْكها فى الإطار العام للنظريّة الأدبية .

ويلحق بهذا الذى أسميه (تنادى النصوص) ما يمكن أن نسميه بـ (**طبقات القراءة**) ، التى ينبغى أن تتجاوز الحدود التقليديّة المعروفة للمؤلّفات الداخلة فى إطار التراث النقدى ، وعلى سبيل المثال فأنت محتاج فى قراءتك لابن قتيبة السنىّ ، أو الباقلانى الأشعرى أو القاضى عبد الجبار المعتزلى .. إلى قراءة الجاحظ قبْل الجميع .

وأنت من أجل قراءة الجاحظ بحاجة إلى مطالعة الكثير فى مجالات اللغة والنحو والرواية والأنساب والأجناس والتاريخ والبلدان والشعر وعلم الكلام وما كان قد دخل إلى ساحة الفكر العربىّ من معطيات الفلسفة اليونانية والنقد اليونانى حتى عصره .

وأنت لاتستطيع أن تقرأ عبد القاهر وتفهمه إلاّ إذا قرأتَ عبدَ الجبّار[٢] وصعدتَ إلى ابن جنى والفارسى والسِّيرافى والجاحظ وسيبويه . و (معانى النحو) التى (ملأ بها عبدُ القاهر الدنيا وشغل الناس) تحتاج فى فهمها إلى مراجعة تلك المناظرة القديمة التى جرت بين أبى سعيد السيرافى ت ٣٦٨ ومَتّى بن يونس القُنّائى والتى أوردها ياقوت عند ترجمة أبى سعيد ، كما تحتاج إلى مراجعة كتب (معانى القرآن) التى ألف فيها الفراّء والأخفش الأوسط والنّحّاس وغيرهم ، وكذلك إلى مراجعة تلك القصة القديمة التى تعود إلى حوالى منتصف القرن الثالث ـ أو قبله بقليل ـ عن حوار حول مدلول كلمة (المعنى) حين يكون المقصود بها حاصلَ عملية الإسناد بين طرفى الجملة ، وحين يكون المقصود هو صدى الهيئة التركيبيّة للجملة بكاملها . وهو حوار دار بين الفيلسوف

---

(١) الدلائل ١٣٨ ، ١٣٩ .

(٢) هو القاضى عبد الجبار بن أحمد الأسد آبادى ت ٤١٥ .

الكندى ت ٥٣ / ٢٦٢ و (أبى العباس اللغوى) .

وإنما وضعتُ هذه الكُنية بين قوسين لأن الباحثين - حتى القدماء منهم - قد اختلفوا حول شخصية (أبى العباس) هذا ، بين كون المقصود هو أبا العباس أحمد بن يحيى ثعلب ت ٢٩١ وكونه أبا العباس محمد بن يزيد المبرّد ت ٢٨٥[١] وهو خلاف له دلالته فيما نحن بصدده من الحديث عن ضخامة التراث النقدى وتعدّد مصادره فكراً ، وبيئاته مكانا ، وامتداده العميق زمنا ، الأمر الذى جرّ إلى مثل هذه الخلافات حول أعلامه ، خاصة حين ينتمون إلى نفس الجيل، ويحملون نفس النّسب أو الألقاب أو الكُنى .

وتمثل هذه الظاهرة واحداً من المزالق التى يجب الحذرُ منها عند التصدّى لهذا التراث ، أو هى - بعبارة أخرى - أحد بواعث الرهبة التى يستشعرها المتصدى لدراسته . وذلك لكثرة الأشخاص الذين يحملون نسبةً واحدة كالجرجانى والأصفهانى والخوارزمى والبلخى والمكىّ والأندلسى .. إلخ .

ومن أجل ذلك ينظر المتتبّع لتاريخ التراث العربى الإسلامى فى عمومه بعين الإعجاب والتقدير إلى فروع من التأليف ينفرد بها هذا التراث ، كالتأليف فى علم الرجال والطبقات ، وفى الأسماء والكُنى والألقاب ، وهى وإن كانت تنتمى إلى جانب الوسائل أو الأدوات التى يستعين بها الباحث ، فإنها لا تقل أهمية فى تقديرى عن التأليف فى المقاصد الأساسية للعلم ، إذ لا سبيل بدونها إلى الضبط وسلامة الحكم وصحة نسبة الآراء والأفكار إلى أصحابها الحقيقيّين .

---

(١) ذهب الأستاذ محمود شاكر فى تحقيقه لدلائل الإعجاز إلى أنه أبو العباس ثعلب ، (الدلائل ص٣١٥) ، ويبدو أن لرواية الخبر عن ابن الأنبارى (أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنبارى ت٣٢٨) دخلا فى هذا الترجيح . أما محققو كتاب الإيضاح للخطيب القزوينى ط . مطبعة السنة المحمدية بإشراف الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد د . ت . فقد ذهبوا إلى أنه أبو العباس محمد بن يزيد المبرد . ولم يترك الفخر الرازى المسألة للكُنية ، فقد صرّح عند نقله للخبر بأن « الكندى المتفلسف ركب إلى المبرّد » ينظر : نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز للرازى صـ ٢٥٢ .

وليست الأسماء والكنى والألقاب والخلط بينها هى المزلق الوحيد الذى يتهدد دارسَ التراث النقدى ، وإنما **مصطلحاته أيضا** ، ولقد أشرتُ فى بداية الحديث إلى طابع النشأة المتشابكة بين بيئات عديدة ، وعلى أيدى رجال متعدّدى الاهتمامات، وليس من شك فى أنه كان لمثل هذه النشأة أثرها على مصطلحات العلم ، خاصة حين نتذكّر القانون اللغوى فى لجوء المجالات الأحدث إلى الاقتراض من المجالات الأقدم ، اقتراض المصطلحات فى الأسماء والصّفات ، ومن هنا فإنك تجد من مصطلحات هذا التراث ماهو مشترك مع بيئات أخرى غير بيئة النقد ، ومنها ماهو مشترك بين أكثر من مجال من مجالاته ، ومنها ما يتعلق بموضوع واحد وإن اختلفت جهة الإطلاق بين فريق وفريق ، كما أن منها ما يُطلق لدى أحد المؤلّفين بمعنًى ويطلق عند غيره بمعنى آخر .

فمصطلح (الكناية) هو الضمير عند نحاة الكوفة ، وهو الظاهرة البيانية المعروفة عند عامة البلاغيّين . ومصطلح (التضمين) هو الآخر مشترك بين النحاة وبيئة النقاد ، وهو فى المجال الأخير ينقسم أيضا بين أصحاب العَروض وأصحاب البحث فى ظاهرة السرقات ، ومصطلح (المعاظلة) الذى يعودون بإطلاقه إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، وهو من قبيل العيوب التى تعترى الكلام ، هو فى نظر البعض عيب يتعلق بالتركيب ، وفى نظر غيرهم عيب يتعلق بالدلالة .

وربما لعب التصحيفُ والغفلةُ دورَهما فى إيجاد بعض المصطلحات والمفاهيم المقحَمة والوقوف عند ظواهر لا تنتمى إلى المجال الذى حُسبت عليه، وعلى سبيل المثال : تحدث ابنُ المعتزّ ضمن محسِّناته عن (**إعنات الشاعر نفسه فى القوافى**) وهو الظاهرة التى عُرفت بعد ذلك بلزوم ما لا يلزم ، وهو أن يلتزم الشاعر قبل حرف الرّوىّ حرفا أو أكثر ، وقد شُهر بها المعرّى ت ٤٤٩ وقدّم فيها ديوانا كاملا هو المعروف بـ (اللزوميّات) ، غير أن ابن أبى الإصبع ت ٦٥٤ قد فاجأ الجميع بالحديث عما سمّاه **عتاب المرء نفسه**) على أنه من البديع وقال إنه من أفراد ابن

المعتزّ ، أى مما انفرد به ، وأنه لم يُنشد فيه ـ أى لم يقدم من أمثلته ـ سوى بيتين لم ير فيهما ابنُ أبى الإصبع شاهدا صالحا لهذا الفن كما فهمه ، ومن ثَمَّ راح ابنُ أبى الإصبع يقدم الأمثلة من عنده فى معنى (عتاب المرء نفسه) [(١)]، وفى المقابل أسقط نسبة (باب الالتزام) ـ وهو المصطلح الذى يحمل معنى (الإعنات)ـ عن ابن المعتز ، ونسبه إلى أبى إسحاق الأجدابى فى كتابه (البديع) ... [(٢)] .

بذلك غرّر ابنُ أبى الإصبع بكثير ممن جاءوا بعده وأخذوا عنه كالنويْرى ت ٧٣٣ ، و صفىّ الدين الحلّى ت ٧٥٠ ، وابن حجة الحموى ت ٨٣٧ ، وابن معصوم ت ١١٢٠ وغيرهم .

وهو مسلك يستوجب الكثير من اليقظة ، بل الحذر ، عند التعامل مع مصادر هذا التراث ، فهى على جلالها وروعتها عُرضةٌ لمثل هذا اللون من الاعتساف على غير هدى ، ويزيد الموقف صعوبة ـ بالنسبة لهذا المثال بالذات ـ ماقاله ابنُ أبى الإصبع من أن ابن المعتز لم يقدم من أمثلة الباب سوى بيتين أنشدهما الآمدى عن الجاحظ [هكذا] ، مع أن المتاح من طبعات كتاب ابن المعتز يحتوى على عديد من شواهد الباب الذى هو فى الأصل (باب إعنات الشاعر نفسَه فى القوافى) أى التزامه ـ أو إلزام نفسه بحرف أو أكثر قبل الروىّ المتّبَع ، ومعنى هذا أن أصل بديع ابن المعتز الذى نقل عنه ابن أبى الإصبع مختلف عما بأيدينا الآن من طبعات الكتاب ، ومعناه أيضا أن علينا أن ندقق كثيرا ، ونحن نتلقى أحكام القدماء ، لأنهم فى النهاية (رجال) يصيبون ويخطئون .

---

(١) تحرير التحبير ١٦٦ . هذا وكنتُ دائم التساؤل حول دخول مثل هذا المفهوم ـ بمصطلحه ـ ضمن البديع . وقد لفتنى الصديق أ. د. نزيه عبد الحميد إلى المصدر الحقيقى للخلط الذى وقع فيه ابن أبى الإصبع ، وهو سوء قراءته لمصطلح ابن المعتز .

(٢) تحرير التحبير ٩٢ ، ٩٣ .

وتذكرنا الظروف الصعبة التى تعرضت لها أمتنا العربية والإسلامية ، مما ترتب عليه فى كثير من الأحيان العبثُ بكنوز تراثه وإهمالها إلى حدّ الضياع والتّلف ، وما ترتّب على ذلك من اضطراب فى نسبة المؤلفات إلى أصحابها ، لتشيعَ نسبةُ مؤلَّف معيّن إلى مؤلِّف بعينه ، ثم يُكتشَف بعدَ ذلك زيْفُ هذه النسبة ، فتطيش سهام ، وتُبدَّل أحكام ،إذا تذكّرنا كل ذلك تبيّن لنا مظهرٌ آخر من الصعوبة التى تكتنف التعرّض لدراسة هذا التراث ، وليس ببعيد ما وقع للكتاب الذى نُشر فى أوائل الثلاثينيات منسوبا لقدامة باسم (نقد النثر) ، وما ثبت بعد ذلك من زيْف اسم الكتاب وزيف نسبته إلى من نُسب إليه [١] ، وليس ببعيد ـ أيضًا ـ ماوقع للكتاب الذى نشر باسم (الفوائد) ونسب إلى ابن القيم ت ٧٥١ ، ثم ثبت أنه (مقدمة تفسير ابن النقيب ...) المتوفى ٦٩٨ [٢] ولا ما ثبت من أن الرسالة الصغيرة التى تحمل عنوان (الرسالة العذراء فى موازين البلاغة وأدوات الكتابة) والتى نشرت ضمن (رسائل البلغاء) منسوبة إلى إبراهيم بن المدبّر ت ٢٧٩ .. هى لمؤلّف آخر هو أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيبانى ت ٢٩٨ ، أحد معاصرى ابن المدبّر ؟ [٣] .

ألست معى ـ يا قارئى العزيز ـ فى أننا أمام تراث رائع ومخيف فى الوقت ذاته ؟ وأننى كنت على حق حين وصفته بأنه (محيط لا ساحل له) ثم حين أشرت إليه مرة بكلمة الإشارة للبعيد (**ذلك**) إعظاما له ورهبة ، ثم حين أشرت إليه مرة أخرى بكلمة الإشارة للقريب (**هذا**) حبّا له ومحاولة للاقتراب منه ؟

---

(١) لهذا الكتاب قصة طويلة بدأت بشك طه حسين فى نسبته فى بداية الثلاثينات ثم تأكد هذا الشك فى أو اخر الأربعينيات ، وقد نشر بنسبته الصحيحة بتحقيقين فى الستينيات .

(٢) نشر هذا الكتاب مع تصحيح نسبته بتحقيق د . زكريا سعيد على ١٩٩٤ .

(٣) صاحب هذا الكشف هو الدكتور محمود على مكى ـ انظر مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ الجزء الثانى والستين ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

القسم الأول

التـاريـخ

(مباحث فى نقاط محدّدة من تاريخ النقد العربى)

[١]

النقد العربي القديم
محاولة للربط بين التاريخ والقضايا والأصول

نُشر هذا البحث ضمن كتاب (النقد العربي ، مداخل تاريخية ونصوص بلاغية ونقدية قديمة وحديثة)
الجهاز المركزي للكتب الجامعية ١٩٧٧

النقد العربى القديم

لم ينفصل النقد العربى ـ نشأته المنظمة وازدهاره ـ عن الظروف التى سادت المجتمعَ العربىّ فى ضوء التأليف فى العلوم العربية المختلفة ، والاتجاه المطَّرد ناحيةَ الاستقلال فيما بين هذه العلوم التى كان من أقدمها وأبرزها (علم العربية) أو ـ بعبارة مفصَّلة ـ العلم الذى اضطلع أصحابُه بمهمة وضع قواعد اللغة بعد استقراء نماذجها ، خاصة نماذجها الشعرية التى احتفل بها جمهورُ المثقفين ، باعتبار الشعر صورةً فذّة للغتهم التى نزل القرآن بها ، تكريمًا لها ، ودليلا على تفوقها .

وإزاء ما حدث من عدم اتّساق بعض نماذج الشّعر مع القواعد التى توصّل إليها النحاة ـ نتيجة استقراء ناقص غالبًا ـ قام الصِّدامُ بين الفريقين ـ النحاة والشعراء [١] ـ فالنحاة يتهمون الشعراءَ بالخطأ ، والشعراء يتهمون النحاة بعدم القدرة على إدراك ما فى الشعر من عناصر الجمال .

وهنا نشأ سؤال جوهرىٌّ عن الشخص المؤَهَّل لعملية الحكم على الشعر وتقويمه من الناحية الفنية ، فمَنْ هذا الشخصُ أولا ؟ ثم ما مؤهِّلاتُه ، أو عدتُه ، فى هذا التقويم ثانيًا ؟ .

ونترك الإجابة عن السؤال الثانى إلى دورها ، أما السؤال الأول فقد تعرض للإجابة عنه أقدمُ كتابٍ فى تاريخ الأدب والنقد وصل إلينا ، أعنى (طبقات فحول الشعراء) لمحمّد بن سلاَّم الجُمحى (١٣٩ ـ ٢٣١) [٢] .

---

(١) من أشهر من أخذوا بنصيب فى هذه الاتهامات المتبادلة : الفرزدق ، وعبد الله بن أبى إسحاق الحضرمى . راجع : طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١٦/١ ، ١٧ ، الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء للمرزبانى ١٥٧ ـ ١٦٠ . وقد أنكر بشار أن يكون بمقدور لغويين أمثال يونس أو أبى عبيدة الحكم بين شاعرين مثل جرير والفرزدق . راجع : إعجاز القرآن للباقلانى ١٧٧ . كما وقف البحترى من أبى العباس ثعلب نفس الموقف ، وأعلن أنه لا يحسن الحكم على الشعر . راجع : حلية المحاضرة للحاتمى (رسالة ماجستير ـ بمكتبة جامعة القاهرة) ، ص ١٩٩ .

(٢) طبع الكتاب عدة مرات ، ولكن أحسن طبعاته وأوفاها هى التى حققها الأستاذ محمود محمد شاكر .

وهذا ما نجده فى عبارتين لخلف الأحمر (ت ١٨٠) وابن سلاّم . لقد ماثل الأوّل بين معرفته بالشّعر ـ بمعنى قدرته على تقويمه ـ وبين عمل الصّيرفىّ فى انتقاد الدراهم [٣] . أما ابنُ سلاّم فقد ذكَرَ صراحة أن « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ... فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به »[٤] .

وهكذا تأكّد الاعتقادُ بأن نقدَ الشعر عملٌ خاص لا يضطلع به إلا من له بصيرة وخبرةٌ فى تمييز جيِّد الشعر من رديئه ، وأنه خلافُ عمل اللغوى والنحْوىّ، وبمرور الوقت زاد التباعدُ وعظمت الفجوة بين المجالين ، الأمر الذى دفع إلى وضْع مؤلَّفاتٍ خاصة فى النقد ، وينسب إلى الناشئ الأكبر ـ أبى العباس عبد الله بن محمد (ت ٢٩٣) ـ وضْعُ كتاب بعنوان (نقد الشعر)[٥] ، كما ألف ابنُ طباطبا العلوى ـ محمد بن أحمد (ت ٣٢٢) ـ كتابه (عيار الشعر). [٦] وألف قدامةُ بن جعفر (ت ٣٣٧) كتابه (نقد الشعر) معلنًا فى مقدمته أنه سيقتصر فيه على « نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه » دون أن يلتفت إلى ما يخرج عن هذه الغاية كالغريب والنحو واللغة[٧] .

وتجدر الإشارة إلى كثرة الكتب النقدية التى تحمل عنوان (صنعة

---

(٣) المرجع السابق ١ / ٧ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ١/٥ ، ٧ ، وقد نقل ابن رشيق نص ابن سلام فى العمدة ١/١١٨، ١١٩ .

(٥) الكتاب لم يصل إلينا ، وإن وردت منه نقول فى بعض المصادر مثل كتاب (العمدة) .

(٦) نشر الكتاب بتحقيق د. طه الحاجرى ، د. محمد زغلول سلام . المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٦ .

(٧) نقد الشعر صـ٢ ، ولأبى طاهر البغدادى نص صريح فى التمييز بين النقد وعلوم الشعر الأخرى كالغريب واللغة . راجع (قانون البلاغة) صـ ١٥٤ ، وانظر ص ١٤٧ .

الشعر) أو (صناعة الشعر) ، وهو اصطلاح يماثل - من حيث المضمون - مصطلح (نقد الشعر) . ويفهم من كلام أبى البركات بن الأنبارى (٥١٣ - ٥٧٧) فى (نزهة الألبّاء) أن (صنعة الشعر) كانتْ فى القرن السادس أَحَدَ علوم الأدب إلى جانب اللغة والنحو والتصريف ... إلخ [٨] . ومن الكتب التى وصلتْنا مما يحمل فى عنوانه كلمة (الصناعة) كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى (ت ٣٩٥)[٩] ، وهناك كتب أخرى كثيرة تحمل عنوانَ (صناعة الشعر) وردت الإشارة إليها فى المصادر القديمة[١٠].

والمهم أن تيّارَ التأليف فى النقد قد استمر ، وساعد على إذكائه ظهورُ عدد من الشعراء لفتوا إليهم الأنظارَ لأسباب متباينة ، ومن هؤلاء بشّار وأبو نُواس ومُسلم وأبو تمام والبحتريّ والمتنبّى ، وغيرهم ، وكانت النتيجة مجموعة من الكتب العامّة والرسائل الخاصّة فى نقد أشعارهم [١١] والموازنة

---

(٨) نزهة الألباء فى طبقات الأدباء صـ ٦١ ، طبعة قديمة بدون تاريخ .

(٩) كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، طبع بتحقيق على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابى الحلبى وشركاه ، الطبعة الثانية ١٩٧١ .

(١٠) على سبيل المثال تذكر المصادر (صناعة الشعر) لأبى هفان المهزمى (ت ١٩٥) و (صناعة الشعر) لأبى زيد البلخى (ت ٣٢٢) و (صناعة الشعر) للحسين بن محمد الرافعى ، المعروف بالخالع (ت بعد ٣٨٠) . و (صناعة الشعر) لأبى العلاء محمد بن غانم الغانمى (ت ٤٦٨) ويتهم القاضى الجرجانى بعض عائبى المتنبى بأنهم لا بصر لهم بـ (صناعة الشعر) ، الوساطة ٤٣٤ .

(١١) تحتوى كتب مثل (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام ، و (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و (الكامل) للمبرد ، و (طبقات الشعراء) و (البديع) لابن المعتز ، و(الأغاني) لأبى الفرج الأصفهانى (ت ٣٥٦) ، و (الموشح) للمرزبانى (ت ٣٨٤) و(التوابع والزوابع) لابن شهيد (ت ٤٢٦) ، و (يتيمة الدهر) للثعالبى (ت ٤٢٩) ، و(العمدة) و (قراضة الذهب) لابن رشيق ، و (رسائل الانتقاد) لابن شرف القيروانى (ت ٤٦٠) و (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة) لابن بسام الشنترينى (ت ٥٤٢) تحتوى على مادة نقدية طيبة عن الشعراء حتى عصر كل مؤلف . =

بينهم [١٢] ، بل لقد أُلّف كتابٌ فى (الوساطة) بين المدافعين عن المتنبى والمهاجمين له . [١٣] وما يعنينا هو أن هذه المؤلفات جميعًا قد أخذت بما سبقت الإشارة إليه من أن النقد علم مستقل مختلف عن اللغة والنحو والتصريف وبقية العلوم [١٤] ، وأنه إنما يتعلّق بتمييز جيد الأدب شعره ونثره ، من الرديء .

هذه عجالة عن نشأة علم النقد وتتابع المؤلفات فيه ، ونتيجةً لاستخدام الشعر فى عملية الاحتجاج النحوى واللغوى ظهرت الحاجة إلى توثيق هذا الشعر لمعرفة قائله وزمن هذا القائل ، تمهيداً للحكم على نقاء لغته ومدى صلاحيتها ـ بالتالى ـ مادةً فى عملية الاحتجاج . **وهنا ظهر القول فى**

= ومن الكتب المختصة بشعراء معينين : (أخبار أبى نواس) لأبى هفان المهزمى (ت ١٩٥) و (أخبار أبى نواس) لابن منظور (٦٣٠ ـ ٧١١) ، ورسالة ابن المعتزّ (فى محاسن شعر أبى تمّام ومساويه) ـ ينظر (الموشح) ص ٤٧٠ وما بعدها ، ومنها (أخبار أبى تمام) ، و (أخبار البحترى) للصولى (ت ٣٣٥) ويعزى إلى أبى العباس النامى (ق٤)، (رسالة فى الكشف عن عيوب المتنبى) ، وللعميدى رسالة بعنوان (الإبانة عن سرقات المتنبى) ، وألف الصاحب بن عباد (ت٣٨٥) (الكشف عن مساوئ المتنبى) ، وللحاتمى ـ محمد بن الحسن (ت٣٨٨) (الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات المتنبى وساقط شعره) ، ولأبى القاسم الأصفهانى (ق٤ ، ٥) (الواضح فى مشكلات شعر المتنبى) . وتعد شروح دواوين الشعراء مصادر للمادة النقدية حولهم .

(١٢) يعد كتاب (الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى) للآمدى (ت ٣٧٠) أشهر كتاب فى الموازنة بين شاعرين ، ومع ذلك فإن عملية الموازنة بين الشعراء لم تنقطع ، وفى (الموشح) خبر عن (رسالة فى الموازنة بين العباس بن الأحنف والعتابى) من تأليف يحيى بن على المنجم (ت ٣٠٠) الموشح ٤٤٩ . وهناك خبر عن مناظرة فى بشار وأبى نواس . أخبار أبى تمام ١٤٢ . ويشير الحاتمى فى (الحلية) ـ الفقرة ١٨٢ وما بعدها ، ٢٢١/١ وما بعدها من المطبوعة ـ إلى مناظرة بينه وبين رجل آخر فى أبى تمام والبحترى .

(١٣) هو كتاب (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (ت٣٩٢) .

(١٤) راجع فى هذا المعنى مقدمة (نقد الشعر) لقدامة .

قضية (**الوضع**) و (**الانتحال**) التى فصّل الحديثَ فيها ابنُ سلام فى مقدمة (الطبقات)، هذا الحديث الذى جر فى ركابه قضية من أكبر القضايا التى شغلت النقد العربى **وهى قضية (السرقات)** .

والحقيقة أنّ كتاب ابن سلاّم ، الذى شاع اعتباره كتابا فى تاريخ الأدب يكشف عن حسٍّ نقدىّ صائب وبُعد نظر من صاحبه ، وهو ما يظهر فى إثارته الحديثَ فىْ **أخطر قضيتين كان من الممكن إثارتُهما فى ذلك الوقت، وهما قضية تأسيس علم النقد ، وقضية توثيق النصوص وتصحيح نسبتها إلى أصحابها** ، إذ إنّ كلتيهما ـ تأسيس علم النقد وتوثيق النصوص ـ خطوة لابدّ منها قبل إصدار أى حكم على الشاعر وسلكه ضمن شعراء طبقة معيّنة .

ومع أن من طبائع الأمور أن يسبق حديثُ التأسيس حديثَ التوثيق ، فإن الحديث عنهما قد تداخل فى مقدمة ابن سلاّم لكتابه ، ربّما تداخلَ حديث العلة والمعلول ، فغياب الناقد المتخصص كان وراء الخلط فى نسبة النصوص الشعرية إلى أصحابها ، والسبيل إلى تصحيح هذه النسبة ـ وهذه دعوةُ ابن سلاّم ـ هو الاعتراف بوجود هذا الناقد والثقة فيما يصدره من أحكام ، سواءٌ الأحكام بالجودة والرداءة ، وتلك التى تتعلق بإثبات النصّ لشاعر ونفيه عن آخر بغيةَ الوصول إلى المقدار الفعلى من إنتاج الشاعر الذى يمكن على أساسه تحديدُ موقعه على خريطة الشعر فى العصرين الجاهلى والإسلامى .

وهكذا أثير الحديث عن ظاهرتى (الوضع) و (الانتحال) فى البداية ليتحوّل إلى حديث (السرقات) بعد ذلك .

ونحن إنما نشير إلى إثارة القضية على نحو منظم من جانب النقاد ، وقد سبق هذه المرحلة ، وواكبها ، حديثٌ ساذج عن الظاهرة صادر على ألسنة الشعراء من منطلق أخلاقى ، حيث يصادفنا الحديثُ عن (انتحال شعر

الغير) باعتباره عيبا خطيراً ، واتهامًا يوجَّه إلى الشاعر ، الذى يحاول - بدوره - التنصّلَ من التهمة ، وهناك قصة تدور حول الأعشى - الشاعر الجاهلى - تحمل هذا المعنى[١٥] . وقد تحول الهجاء بالانتحال والسَّرَق والاجتلاب وغيرها من مصطلحات السرقات إلى نغمة مميزة فى المساجلات المتبادَلة بين مجموعة شعراء النقائض من الإسلاميين ، وبخاصة بين جرير والفرزْدق[١٦] . كما استمرت نفسُ النغمة عند غيرهم من معاصريهم واللاحقين عليهم ، وتوازَى معها - فى نفس الوقت - نغمة أخرى أساسُها فخر الشعراء بالسبق والابتعاد عن السرقة . وبوسعنا أن نضمّ إلى هذا المستوى من الحديث الأخلاقى عن السّرقات تلك الأحكامِ المجمَلة التى تنقصها الواقعيّة والدقَّة وتتحكّم فيها العاطفة ، نحو ما صرّح به الأصمعيّ من أن «تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة » وأن جريراً لم يسرقْ « إلاّ نصف بيت »[١٧] .

أما فى محيط النقد فليس بوسعنا أن نقطع بما كانت عليه المؤلفات الأُولى المتخصصة فى الموضوع[١٨]، غير أن بوسعنا - فى حدود ما وصل

---

(١٥) حلية المحاضرة للحاتمى ٢/٣٦٨ . رسالة ماجستير بمكتبة جامعة القاهرة .

(١٦) على سبيل المثال ، يقول الفرزدق :

لن تدركوا كرمى بلؤم أبيكم وأوابدى بتنحل الأشعار

ويقول :

إذا ما قلت قافية شرودا تنحلها ابن حمراء العجان

ويقول :

إن استراقك يا جرير قصائدى مثل ادعاء سوى أبيك تَنَحُّلُ

ويقول جرير :

ستعلم من يكون أبوه قينا ومن عرفت قصائده اجتلابا

(١٧) الموشح للمرزبانى ، صـ ١٦٧ .

(١٨) من هذه المؤلفات : (سرقات الكميت من القرآن وغيره) لابن كناسة (ت٢٠٧) . و(سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه) لابن السكيت (ت ٢٤٠) ، و (إغارة كثير على الشعراء) للزبير بن بكار (ت ٢٥٦) .

إلينا منها - القولَ باقتصارها على مجرد تسجيل ما يُظن أنه مأخوذ من مصادر سابقة ، على نحو ما نجد فى (سرقات أبى نواس) لمهلهل بن يموت - ت ٣٣٤ - ونحو ما صنعه ابنُ أبى طاهر فى تخريج سرقات أبى تمام[١٩] وما صنعه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب فى تخريج سرقات البحترى[٢٠] .

وقد أخذ البحث بعد ذلك فى التعقُّد ، وظهر ذلك فى النصّ على عدم الاكتفاء بمجرد التشابه عند القول بوُقوع السرقة ، إذ ينبغى التمييزُ فى المعانى بين ما هو **مشترك عام** فى الخلْق يمكن لكل إنسان أن يتصوره ، وهذا لا يقال فيه بالسَّرَق ، وبين ما هو **خاص** سبق إليه قائل معين وأخذه منه آخر، والحالة الأخيرة هى فقط التى تستحق أن يسمَّى الأخذُ فيها سرقة[٢١].

كذلك اتخذ التعقيد مظهراً آخر عمادُه الإكثارُ من المصطلحات تبعًا لكثرة الأقسام والتفريعات التى تشعبت إليها صور السرقات فى أبحاث المتأخرين ، ويقدّم الحاتمىّ فى (حِلْية المحاضرة) وابنُ رشيق فى (العمدة) وابنُ الأثير فى (المثل السائر) و (الاستدراك) صوراً من تعدّد المصطلحات إلى حد يُخْشى معه التداخل فيما بينها ، وإنْ ظلّ في الإمكان

---

(١٩) الموازنة للآمدى ، ١/١١٢ .

(٢٠) الموازنة ١/٣٢٤ . هذا ومن الكتب التى اختصت بتخريج سرقات شاعر معين : (المنصف فى الدلالة على سرقات المتنبي) لابن وكيع (ت ٣٩٣) ، (الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبى فى شعره كلام أرسطو) للحاتمى (ت ٣٨٨) ، (الإبانة عن سرقات المتنبى) للعميدى (ت٤٣٣) .

(٢١) يراجع فى التمييز بين (المشترك) و (الخاص) : الموازنة للآمدى ١/١١٢ ، ١٢٣ ، ٣٤٦ وما بعدها . والوساطة للقاضى الجرجانى ١٨٣ - ١٨٥ ، ويفرق أبو هلال وابن الأثير بين ضربين هما : المبتدع والمحتذى على الأمثلة ، راجع : الصناعتين ٧٥ والمثل السائر ١/٣١٢ ، ٣٤٧ . أما حازم القرطاجنى فيميز بين أقسام ثلاثة للمعانى هى : الكثير الشائع ، والقليل ، والنادر . راجع منهاج البلغاء ١٩٢ .

سَلْكُها فى إطار قسمين كبيرين يحظى أحدهما بالقَبول والتقدير ، ويُتَلَقَّى الآخرُ بالرفض والتّهجين ، وذلك تبعًا لنجاح الشاعر فى تحسين العبارة عن المعنى الذى أخذه من سابقيه ، أو فشله وتقصيره بالنسبة لعبارة الأصل الذى أخذ عنه ، بحيث تحوّل البحثُ فى السرقات الحسنة بحثًا فى جمال العبارة الأدبية (٢٢) ، وإنْ سيطر عليه فى النهاية ـ شأن كل مباحث النقد والبلاغة فى فترة التوقف ـ تيَّارُ البديع والوقوف عند الجزئيات ، فأصبحت إضافةُ ألوان البديع بأعداد قياسية هى المحور الذى تدور حوله محاولاتُ التّحسين على عبارة المعنى المأخوذ .

وهكذا أثيرت القضيةُ فى كتب النقد بتأثير دوافع كثيرة ، من بينها مسألة الاحتجاج بالشعر ، انطلاقًا من منع الاحتجاج بشعر مجهول القائل ، ومنها التحقّق من مدى أصالة هذا الشاعر أو ذاك فى فكرةٍ أو صورة أو تعبير معين ، ومنها النظر فى مدى توفيق الشاعر ـ أو فشله ـ فى التحسين والإضافة إلى ما تأثر به أو أخذه من أشعار سابقيه .

ويمثل الدافع الأخير ـ بشطريه ـ الخط الأساسى المتصل فى مبحث السرقات فى النقد العربى ، إذ تردد حديثهم عنها بين ما سموه بـ (**الأخذ الحسن**) أو (السرقة الحسنة) أو (حسن الاتِّباع) ، وما أطلقوا عليه

---

(٢٢) راجع كلاما كثيرا فى التنويه بتحسين الآخذ للمعنى على عبارة الأصل ، بما يوجب استحقاق الشاعر المتأخر للمعنى المأخوذ ، من ذلك رأى لابن المعتز فى (الموشح) ٤٧٨ ، وابن طباطبا فى (عيار الشعر) ٧٦ ، والصولى فى (أخبار أبى تمام) ١٦٥ ، ١٦٦ . والوساطة للجرجانى ١٨٨ ، والصناعتين للعسكرى ٢٠٣ . ولعبد القاهر فصل رائع عن أثر العبارة الجيدة فى إخراج المعنى المشترك أو المبتذل إخراجًا جديدا يستحق الوصف بالأصالة . راجع : (الأسرار) صـ٣١٣ ط . ريتر . والضرب السادس من القسم الثانى من السرقات عند ابن الأثير هو « أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من عبارته الأولى » . راجع : (الاستدراك) ـ تحقيق حفنى محمد شرف ـ الأنجلو ١٩٥٨ .

(الأخذ القبيح) أو (السرقة السيئة) أو (سوء الاتباع).

وانطلاقا من هذا يمكن القول إن ظاهرة السرقات كانت من العوامل وراءَ بلورة الحديث فيما عرف بقضية (اللفظ والمعنى) . وتدورُ هذه القضية - فى تصوّر المحدثين لها - حول الإجابة عن هذا السؤال : أين تكمن القيمة الحقيقية للنص الأدبى فى ألفاظه أو معانيه ؟ بعبارة أخرى : ما هو المحور الحقيقى لبراعة الأديب ، هل تكمن فى معانيه التى يستخدمها ، أو فى الكسوة اللفظية التى يورد فيها هذه المعانى ؟

ويمكن القول إن البحث فى **قضية الإعجاز البلاغى للقرآن** الذى يرى بعضهم أنه هو الأصل فى إثارة القضية ، قد أمدّها - هو أيضا - بمدد وفير من النقاش والتوجيه ، إذ طُرح نفس السؤال - على نحو ما تشير عبارات عبد القاهر فى (دلائل الإعجاز)[٢٣] - بالنسبة للنص القرآنى : أين يكمن سر الإعجاز فيه ، أفى ألفاظه أم فى معانيه ؟ .

ورغم ما يصرّ عليه الدارسون المحدثون من القول بانقسام النقاد القدماء إلى مدافعين عن اللفظ ومدافعين عن المعنى ، وأن كلَّ فريق قد راح يغضّ من شأن العنصر الذى تحمس له مخالفُه ، فإن واقع الأمر ، وطبيعة النظرية الأدبية عند العرب ، قد أدّيا إلى تركيز البحث فى جانب واحد هو جانب الصياغة اللفظية ، خاصة أنهم قبلوا الاشتراك فى المعانى وتكرارها ، ولم يجعلوا الأخذَ فيها من العيوب الكبيرة ، وبالتالى لم تُقِمْ مسألةُ المعنى أيةَ

---

(٢٣) من غير العملى تحديد صفحات معينة لحديث عبد القاهر والجدل الذى يديره فى (الدلائل) حول اللفظ والمعنى ، ولكن يمكن القول - باختصار - إن عبد القاهر يهاجم جعل المزية فى المعنى بمفهوم الغرض العام ، والفكرة المشتركة ، معلنا اعتناقه لشعار الجاحظ (المعانى مطروحة فى الطريق ...) ، فى الوقت الذى يهاجم جعل المزية فى اللفظ بمعنى: الصوت وجرس الحروف واللفظ المفرد ، لينتهى إلى أن المزية فى النظم بمعنى : النحو الخاص الذى يجىء عليه تركيب العبارة وصورتها اللفظيّة .

مشكلة بالمفهوم الحقيقى . فقد سيطرت عبارة الجاحظ التى اتخذ منها النقادُ بعده شعاراً يرفعونه فى الموضوع ، وذلك حين أعلن أن « المعانى مطروحةٌ فى الطريق ... وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخيُّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السَّبْك ، فإنما الشعرُ صياغةٌ وضرب من النَّسْج ، وجنسٌ من التصوير »(٢٤).

وإذا كان الجاحظ قد نسب إلى أبى عمرو الشيبانى انحيازه إلى جانب المعنى ، ففى رأينا أن ذلك لم يكن سوى حيلة من الجاحظ على عادته فى تعميق الإحساس برأيه ، وتهيئة الأذهان لاستقباله كفكرة جديدة .

وهناك قضية أخرى عملت من ناحية على تعميق البحث فى عنصر الصياغة اللفظية ، ولم تنفصل ـ من ناحية أخرى ـ عن مشكلة السرقات ، **تلك هى القضية المعروفة بقضية القدماء والمحدثين**(٢٥) . فقد أدى الحرص على نقاء لغة الشعر المستشهد به فى مجال اللغة والنحو إلى الوقوف

---

(٢٤) راجع فى حديث الجاحظ : الحيوان ٣/ ١٣١ ، ١٣٢ ، وفى تبنّى عبد القاهرة لمبدأ الجاحظ راجع : الدلائل ٢٥٦ ، ويقول عبد القاهر : إنه ـ أى الجاحظ ـ (قد جعل العلمَ بالمعانى مشتركًا ، وسوى فيه بين الخاصة والعامة . ويمكن مراجعة مقدمة (الشعر والشعراء) لابن قتيبة ، والخصائص لابن جنى ١/ ٢١٥ . ويدير ابن سنان الخفاجى حوارا مع آراء قدامة فى مسألة اللفظ والمعنى . راجع (سر الفصاحة ، ص ٨٤ وما بعدها ، ط. صبيح ١٩٦٩ . ويراجع : الصناعتين ٦١ (الباب الثانى فى تمييز الكلام جيده من رديه) والعمدة ١ / ١٢٤ (باب فى اللفظ والمعنى) . وراجع أيضًا : الموازنة ١/ ٤٢٣ ـ ٤٢٩ . والوساطة ١٨ ، ١٩ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٣٤ .

(٢٥) مما يشير إلى الصلة بين قضية السرقات وقضية القدماء والمحدثين نص فى (عيار الشعر) لابن طباطبا ص٨ ، ويسير فى نفس الاتجاه نص للصولى فى رسالته إلى مزاحم ابن فاتك ، أخبار أبى تمام ص ١٦ وما بعدها ، وكذلك نص للقاضى الجرجانى فى الوساطة صـ ١٥ وما بعدها . ويمكن أن يراجع فى بحث السرقات : عيار الشعر لابن طباطبا ، والموازنة للآمدى ، والصناعتين للعسكرى ، وحلية المحاضرة للحاتمى ، والوساطة للقاضى الجرجانى .

باختيـاره عند عـصر مـعين يمتـد من نشـأة الشـعـر الجاهلى إلى نهاية زمنيـة مختلف فيها ، وتقع بين نهاية عصر الأمويين وأوائل حكم العباسيين ، وقد شاع تسمية مجموعة الشعراء الذين رُفض الاحتجاج بأشعارهم بعد عصر الاحتجاج (الشعراء المولَّدين) أو (الشعراء المحدثين) وشاعت التسمية الأخيرة ـ نظراً لعمومها ـ وارتبطت هى الأُخرى بقضية كثُرَ الحديث فيها وعُرِفت ـ كما سبق القول بـ (**قضية القدماء والمحدثين**).

وفى إطار هذه القضية امتد البحث إلى كل صور الفروق الممكنة بين الشعر القديم والمحدث ليشمل الألفاظ والأساليب والصور والموضوعات والتطورات العروضية وغيرها ، وقد تركزت الملاحظاتُ على آثار المكان والآثار التى ترتبت على الاحتكاك بالثقافات واللغات الأجنبية ، وهى الآثارُ التى وقف عندها النحاةُ واللغويون كعلّة لعدم احتجاجهم بالمحدثين .

وليس صحيحًا أن هناك من النقاد من رفض شعرَ المحدثين لمجرد حداثته، وتعصّب ـ بالتالى ـ لشعر القدماء لمجرد قدمه ، كما هو الاعتقاد السائد فى الدراسات المعاصرة عن النقد العربى فى القرون الثلاثة الأولى[٢٦] ، فالتأليف فى طبقات الشعراء المحدثين ، وفى الاختيار من أشعارهم ، والتنويه بهم ، وتفضيلهم فى أحيان كثيرة على القدماء، كل ذلك كفيل بتصحيح هذا اللّبس الذى سيطر على مؤرخى النقد العربى ، نتيجة للخلط بين المهام العديدة التى كان يضطلع بها قدامى النقاد ؛ مثل أبى عمرو بن العلاء ت ١٥٤ ، وخلف الأحمر ت ١٨٠ ، وأبى عبيده ت٢١٠، والأصمعى ت ٢١٣ .

لقد كان أولئك العلماءُ مسؤولين عما عرف بـ (حركة التنقية اللغوية)

---

(٢٦) حفلت الأبحاث المعاصرة عن النقد العربى بهذا الرأى ، رغم أنه بغير أساس ، وممن قالوا به ـ على سبيل المثال : نكلسون فى (تاريخ الأدب العربى) وطه حسين وأحمد أمين ، وإبراهيم سلامة ومحمد مندور ، وغيرهم . ويمكن مراجعة هذه الآراء ومناقشتها فى كتاب (النقد العربى وشعر المحدثين فى العصر العباسى ، محاولة لقراءة جديدة) لكاتب هذه الصفحات .

إبان مرحلة الجمع الأولى لنماذج اللغة ونصوصها من الشعر وأحاديث الأعراب ، إلى جانب مسؤوليتهم كنقاد للشعر معنيين بتقويمه من الناحية الفنيّة . وطبيعى أن يؤدى التعدد فى المهام إلى اختلاف فى القيم والمواقف. لقد كان على أولئك العلماء حين يتصدون للعمل اللغوى أن يرفضوا من النصوص كل ما لايصلح لغرض الاحتجاج فى مجال وضع قواعد اللغة . وكان كثير مما يرفضونه ينتمى إلى العصور المتأخرة ، وذلك بحكم انعدام شرط (النقاء اللغوى) فى شعر المتأخرين نظراً لاتساع رقعة الدولة الإسلامية واختلاط العرب بالأعاجم ، وتعرّضهم لألوان من الثقافات دخيلة على الثقافة العربية ، الأمر الذى حمل على الشك فى خلوص لغة المتأخرين منهم ، ورفض الاحتجاج بهم .

وهذه هى الحقيقة وراء ما يبدو فى عبارات بعض أولئك العلماء من تنويه بالشعر القديم دون المحدث ، كالذى يفهم من خبر الأصمعى عن عدم احتجاج أبى عمرو بن العلاء بشعر الإسلاميين . فليس وراء هذا الخبر سوى تحرّج أبى عمرو فى مسألة الاحتجاج إلى مدى جعله يتخذ من نهاية العصر الجاهلى نهاية لها(٢٧) . وفيما عدا ذلك لم يكن هناك وجه لتفضيل شعر على شعر إلاّ على أساس الجودة الفنية .

والدليل على أن مثل ذلك الموقف لم يكن باعثه التعصب على المحدثين أمران :

---

(٢٧) نص خبر الأصمعى حول موقف أبى عمرو فى (العمدة) ١/ ٩٠ ، ٩١ . وهو واردٌ أيضًا فى (البيان والتبيين) للجاحظ ١ /٣٢١ ، وقد أبقيتُ هنا على فهمى القديم لدلالة النصّ - أو الخبر - على السبب فى توقّف أبى عمرو عن الاحتجاج بأشعار الإسلاميّين ، وهو فهم يتّسق مع رأيي فى قبول ذلك الفريق من النقّاد لشعر المحدثين ، وإن كنت قد تبيّنتُ - فيما بعد - المجال الحقيقى الذى فيه كان توقف أبى عمرو عن الاحتجاج بشعر الإسلاميين ، وهو مجال التاريخ والأنساب ، وهذا الفهم أيضا لا يتعارض مع الرأى نفسه . يُراجَع بحث (سيرة حياة نصّ) الوارد فى هذا الكتاب .

الأول : أن ذلك الفريق من النقاد اللغويين قد رفض فى مجال الاحتجاج اللغوى مجموعةً من شعراء الجاهلية ، نذكر منهم : عديَّ بن زيد ، وأُمية بن أبى الصلت ، وأبا دؤاد الإيادى . ولم يكن عنصــر الزمن ـ بالطبع ـ وراء رفض أولئك الشعراء ، وإنما الشك فى نقاء لغتهم ، لأسباب نجد تفصيلاتها فى المصادر التى ترجمت لهم[٢٨].

الثانى : أن الشعراء المرفوضين فى مجال الاحتجاج ـ ومن بينهم الشعراء المحدثون ـ قد حظُوا بالتقدير ـ وعلى أيدى نفس المجموعة من العلماء ـ من الناحية الفنية . ويكفى أن نذكر موقف أبى عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعى فى تفضيل بشار وتقديمه ، ثم موقف خلف والأصمعى وابن الأعرابى فى الإعجاب بأبى نواس ورواية شعره والتنويه به .

وإلى جانب ذلك هناك التصريحات المباشرة بتفوق المحدثين عامة على القدماء بشكل عام ، ونجد أمثلة لذلك فى مقدمات (العقد الفريد) لابن عبد ربه ، و (اليتيمة) للثعالبى ، و (الذخيرة) لابن بسّام .

وتعزى إلى أبى الحسين أحمد بن فارس رسالة فى الدفاع عن المحدثين ، وبصفة خاصة عن اتجاهات التجديد عندهم[٢٩] ، أكثـر من ذلك فـإن من

---

(٢٨) من أحسن ما سجله النقد القديم فى توضيح أبعاد هذه القضية كلام ابن سنان فى (سر الفصاحة) فى الفصل الذى عقده صـ ٢٧٠ (فى ذكر الأقوال الفاسده فى نقد الكلام) ثم الباب الذى عقده ابن رشيق فى العمدة ١/ ٩٠ وما بعدها فى (القدماء والمحدثين) ، ويتكامل حديث ابن سنان وابن رشيق فى أسباب عدم الاحتجاج فى مجال النحو واللغة بأشعار المحدثين مع كلام ابن جنى فى الخصائص ١/٤٠٥ (باب فى ترك الأخذ عن أهل المَدر) ومع حديث نقله السيوطى وعزاه إلى أبى نصر الفارابى فى كتاب (الحروف) راجع : المزهر ١ / ٢١١ .

(٢٩) فى القبول العام لشعر المحدثين ، تراجع : رسالة الصولى إلى مزاحم بن فاتك صـ ١٧، منشورة مع (أخبار أبى تمام) . وتوجد رسالة ابن فارس فى جـ٣ من (ينيمة الدهر) .

نصوص القدماء ما يشير إلى عكس الفكرة القائلة بالتعصب للقديم والانتصار له ، إن حديث ابن المعتز فى مقدمة (كتاب البديع) والحوار بين أنصار أبى تمام والبحترى فى (الموازنة) يؤكدان أن المجال كان مهيّأ أمام الاتجاه إلى الجديد ، وأن هؤلاء المجدّدين كانوا يعلنون عن أنفسهم ويتباهَوْن بصنيعهم ، بحيث وضعوا كلّ مَنْ يمكن أن يكون مخالفًا لهم فى موقف الدفاع ؛ لقد صرح ابن المعتز فى مقدمة (كتاب البديع) بأنه إنما يقدم نماذج من ألوان البذيع فى القرآن وكلام القدماء « ليُعلم أن بشاراً ومسلمًا وأبا نواس ومن تقيَّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ... » [٣٠].

هذه النغمة يؤكدها ـ مرة أخرى ـ نصٌّ من (الموازنة) يحمل جانبًا من الحوار بين أنصار البحترى وأصحاب أبى تمام ، فأبو تمام ـ فى رأى أنصاره ـ « انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولاً وإمامًا متبوعًا »[٣١] ، لكن الأمر ليس كذلك فى نظر أصحاب البحترى ، فهو ـ يعنون أبا تمام ـ ليس مخترعًا لهذا المذهب « ولا هو بأول فيه ولا سابق إليه ، بل سلك سبيل مسلم ... على أن مسلمًا أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه الأنواعَ التى وقع عليها اسمُ البديع ... منثورةً متفرقة فى أشعار المتقدمين فقصَدَها ، وأكثرَ فى شعره منها ... فتتبّع مسلم بن الوليد هذه الأنواعَ واعتمدها ، ووشَّح شعره بها » [٣٢].

من الواضح أننا بإزاء موقف مختلف عما ألفْنا الحديثَ عنه فى هذه القضية ، ذلك أن الجديدَ هنا هو الذى يُدِلّ ويتباهى ، على حين يقف القديمُ فى موقف الدفاع بادّعاء مشاركة الجديد ، أو الاشتمال على ما يتباهى به

---

(٣٠) كتاب البديع لعبد الله بن المعتز ـ تحقيق كراتشكوفسكى ، صـ ١ .
(٣١) الموازنة ١ / ١٣ .
(٣٢) الموازنة ١٤/١ ، ١٧ .

الجديد . وهو دفاع له مغزاه ، لأنه لا يقوم على رفضِ الجديد ، وإنما يحاول تقريبَ المسافة ـ أو إلغاءَها ـ بينه وبين هذا الجديد بادّعاء أنه قد سبق له أنْ قطعَ جزءاً كبيراً من المسافة فى اتجاه الجديد .

هذا ، وبوسعنا أن نجد مداخل أخرى لتأكيد هذه الحقيقة ـ أعنى عدمَ التعصُّب ضدّ المحدثين وأصحاب نزعات التجديد من الشعراء العباسيّن ـ كالبحث من وجهة تاريخية فى مدلولات المصطلحات المستخدمة فى الحوار بين كلٍّ من أنصار أبى تمام وأنصار البحترى ، وعلى سبيل المثال مصطلح (الطَّبْع) ومصطلح (التكلُّف) . إن الطبع ـ بالمدلول الذى استخدمه فيه أصحابُ البحترى ـ يجىء حاملاً لمعنى الموهبة والأصالة ، على حين أن التكلفَ يُشير إلى الوقوع فى الاحتذاء والتعبّد للقديم والعمل على محاكاته. فإذا رأينا ما دأب عليه أصحابُ البحترى من وصف أبى تمام بأنه (متكلّف) ، لأنه يجرى ـ عنْ قصْد ـ وراء عناصر الصنعة ، ووراء عمليات من الإغراب لا تخرج وسائلها عن كونها احتذاءً واعيًا يقوم على الإفراط فى استخدام العناصر القديمة ، ثم رأينا وصفَهم لصاحبهم ـ البحترى ـ بأنه شاعرٌ (مطبوع) ، مستدلّين على ذلك بأنه لا يحتذى أحداً ، ولا يتعمد إدخال الصنعة فى شعره ... أدركنا على الفور حقيقةَ الموقف فى ذلك الحوار، من قضية التجديد عمومًا ، ومما قيل عن تجديد أبى تمام وتقليديّة البحترى ومحافظته بصفة خاصة [٣٣] ، وهو ما قد يجرّ إلى محاولات أُخرى

---

(٣٣) تراجع فى وصف أبى تمام بالتكلف ووصف البحترى بالطبع مواضع متفرقة فى (الموازنة) خاصة ما أورده الآمدى فى احتجاج أنصار الشاعرين . وتراجع أيضًا: الوساطة صـ١٩. ولا ينفصل فهم المراد بمصطلحى (الطبع) و (التكلف) فى حوار أنصار الشاعرين عن الحديث الذى دار حولهما فى كلام عالم كالأصمعى . راجع : الشعر والشعراء ١ / ٧٨ . ويشرح الجاحظ معنى كلام الأصمعى فى البيان والتبيين ١ / ٢٠٦ ، وأورد ابن سلام رأى الأصمعى من نفس الزاوية فى شعر النابغة الجعدى فى (الطبقات) صـ ١٢٥ . ونفس الرأى فى الموشح ٨٩ ، وكلام الجاحظ فى هذا الصدد هام جدا ، وهو موزع فى =

لفهم مقصودهم بـ (عمود الشعر) هذا الذى أكثروا من وصف أبى تمام بالخروج عنه ، ووصْف البحترى بالمحافظة عليه ، فهل كان الخروج عليه يعنى لديهم حقيقة ضربًا من التجديد ، وبالتالى يكون الالتزام به مرادفًا للمحافظة ؟[٣٤] ولو صح ذلك فلماذا تركزت المؤاخذة على أبى تمام دون أبى نواس ، مع أن نصيب الأخير من التجديد أصرح وأشهر ، فهو ـ كما وصفه ابن شرف القيْروانى ـ « أول الناس فى خَرْم القياس » [٣٥].

كل هذه أسئلة نحتاج للإجابة عنها إلى مزيد من الاستقراء ، وحسبنا هنا ما سبق من أمثلة للنتائج التى يمكن الوصول إليها فى ضوء التعامل المباشر مع النصوص ، والمهم أنه إذا كان النقد العربيُّ ـ فيما نرى ـ لم يقف ضد الجديد لصالح القديم فإنه لم ينقطع عن الموازنة بينهما ـ تمامًا كما لم

= (الحيوان) راجع ٤/ ٣٨٠ ، ٣٨١ . وفى (البيان) راجع : ٢/١٦ ـ ١٨ ، ٣/٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٤ / ٣٠ ، وفى حلية المحاضرة للحاتمى كلام لأحمد بن أبى طاهر (ت٢٨٠) ، الحلية ١/ ٣٧٠ وتراجع الوساطة ١٩ ، ٧٢ ومقدمة المرزوقى لشرحه على الحماسة ١/١٢، ١٣ وفى العمدة باب فى (المطبوع والمصنوع) ١ / ١٢٩ .

(٣٤) يحتاج فهم اصطلاح (عمود الشعر) إلى نظرة تاريخية متأنية ، فقد جرت كتابات الدارسين فى العصر الحاضر على إطلاق صفة الالتزام بعمود الشعر على التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة ، ومن هنا جاء اصطلاح (الشعر العمودى) . أما فى كتابات القدماء فإن الالتزام ـ أو المحافظة ـ على (عمود الشعر) إنما كانت تشير إلى طريقة فى تناول اللغة عمادها وضوح العلاقة عند التجوز ، وعدم القصد إلى التواء العبارة سعيًا إلى غرابة الفكرة أو الصورة ، إلى جانب عدم الإفراط فى استخدام عناصر الصنعة عمومًا . راجع فى فهم القدماء لعمود الشعر : الوساطة للجرجانى صـ ٣٣ ، ٣٤ ومقدمة شرح المرزوقى على ديوان الحماسة فى الجزء الأول صـ ٨ ، ٩ ، وراجع فى فهم مماثل ـ وإن لم يذكر اصطلاح (عمود الشعر) صراحة : الموازنة بين أبى تمام والبحترى ١ / ٤٢٣ وما بعدها .

(٣٥) أعلام الكلام لابن شرف القيروانى ٢٢ ، وينسب ابن رشيق إلى أبى نواس أنه أول من فتق معنى النهى عن الوقوف على الأطلال فى افتتاحات القصائد ، العمدة ١ / ٢٣١ .

ينقطع عن الموازنة بين شعراء الطبقة الواحدة وشعراء الطبقات المختلفة - ومن هنا كان الطابعُ العام الذي غلب على مؤلفات النقد العربي بصفة عامة ، وتلك التي كتبت في ضوء قضية القدماء والمحدثين بصفة خاصة ، أعني سيطرةَ البحث في السرقات على هذه المؤلفات من جهة ، وشيوع منهج الموازنة بين الشعراء ، أو القصائد أو الأبيات من جهة ثانية . ذلك أن شُبهة التأثير والتأثر بين القدماء والمحدثين كانت قائمة على أشدها ، ثم إن منهج الموازنة بهدف إثبات هذه الشبهة أو نفيها ، أو بهدف المفاضلة بين إنتاج الشعراء والحُكم بينهم عامةً ، كان في نظرهم المنهجَ الأمثل [٣٦].

والمتتبع لنماذج الموازنات عندهم يتبين - مع التأني - اتساع مجالها لديهم وتنوعه ، ابتداء من الموازنة بين شاعرين إلى الموازنة بين قصيدتين إلى الموازنة بين البيت أو البيتين يحملان نفس الفكرة .

وفي حالة **الموازنة بين الشعراء** فإن مجالها قد يتسع ليشمل شعر كل من الشاعرين - جملة - [٣٧] ، وقد تكون الموازنة بينهما في فن أو غرض

---

(٣٦) من أقدم ما وصل إلينا من الآراء في الفلسفة العامة للموازنة رأي ينسب إلى علي بن أبي طالب يرى فيه أن من شروط الموازنة أن يجمع الشعراء « زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول » راجع : الأغاني ١٦/٣٧٦ ، ٣٧٧ ، منهاج البلغاء ٣٧٧ ، ويراجع أيضًا ص ٣٣٥ . والمثل السائر ٢ / ٣٩٥ .

(٣٧) من نماذج الموازنة بين شعر الشاعرين - أو شعر مجموعة من الشعراء جملة - ما يحمله الخبر عن موازنة ربيعة بن حذار الأسدي - وهو جاهلي - بين الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي . راجع : الموشح ١٠٧ والأغاني ١٣/١٩٧ . ومن نماذجها تلك الموازنات التي أجراها النقاد والشعراء بين شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين وأيضًا الموازنة التي أقاموها بين شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين ، وبوجه خاص : بين جرير والفرزدق والأخطل . ومن هذا القبيل الموازنات التي أقاموها بين بشار ومروان ، أو بين أبي تمام ومسلم ، وبين أبي تمام والبحتري ، وبين أبي نواس وأبي العتاهية ... إلخ . راجع في هذا الصدد كتابين على وجه الخصوص هما : الأغاني ، والموشح .

واحد[٣٨] وربما بدت منفكة الجهة حين تعقد بين شاعرين يمتاز أحدهما بالقول فى عديد من الأغراض ويُعرَف الآخر بالاقتصار على القول فى غرض واحد ، مع الإجادة فى هذا الغرض والتفوق فى القول فيه [٣٩].

أما فى **الموازنة بين القصائد** ، فقد اختلفوا فيما إذا كان من الضرورى فى القصيدتين موضع الموازنة ، أن تتحدا فى الموضوع والوزن والقافية أمْ لا ، ويشير الكثير من أمثلة الموازنات التى بين أيدينا من هذا القبيل إلى مراعاة هذه المجموعة من الجهات[٤٠] ، كما أن قليلاً من هذه الأمثلة يشير

---

(٣٨) من أمثلة الموازنة بين الشاعرين فى غرض واحد موازنتهم بين امرئ القيس والنابغة فى وصف الليل : الموشح ٣٢ ، ٣٣ ، وبين الأعشى والأخطل فى وصف الخمر : الموشح ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، والموازنة بين كثيِّر وجرير والفرزدق فى المدح ، أو بين جرير والفرزدق فى النقائض . الموشح ٢٢٨ ، ٢٢٩ . والموازنة بين أبى النجم والعجّاج فى النعت . الأغانى ١٠ / ١٥٠ . ومن هذا القبيل الموازنات التى عقدت بين مجموعة شعراء الغزل فى العصر الأموى : كثيّر ونُصيْب ، الأحوص ، عمر بن أبى ربيعة ، جميل ... إلخ . فقد دارت هذه الموازنات حول فن واحد هو الغزل .

(٣٩) من أمثلة الموازنة بين الشاعرين على أساس من تعدد الأغراض التى قال فيها أحدهما بالنسبة إلى الآخر : الموازنة بين ذى الرمة فى اقتصاره على موضوع واحد غالبًا هو وصف الصحراء والناقة وبين شعراء عصره فى تعدد الأغراض التى قالوا فيها : الموشح ٢٧٤ . ومن أمثلتها ـ أيضًا ـ الموازنة بين العباس بن الأحنف والعتابى ، وقد عمل يحيى ابن على المنجم رسالة فى ذلك ، وفضّل العباس على أساس أن شعره فى موضوع واحد هو الغزل ، وأنه أجاد فيه وأحسن . الموشح ٤٤٩ ، ٤٥٠ .

(٤٠) من أقدم أمثلة هذا النوع ما يروى عن موازنة زوجة امرئ القيس بين قصيدتين بائيتين من الطويل فى وصف الفرس ، إحداهما لزوجها والأخرى لعلقمة الفحل : الموشح ٢٨ ، وهى رواية يبدو عليها الوضع . ومن أمثلتها بين المحدثين الموازنة بين قصيدة الحسين بن الضحاك :

* بُدلتَ من نفحات الورد بالآءِ *

وقصيدة أبى نواس :

* دع عنك لومى فإن اللوم إغراءُ *

(الأغانى ٧/ ٢٠٣)

ويبدو أنهم لم يشترطوا الاتحاد فى الزمن ، فقد وازنوا بين عدد من القصائد الجاهلية =

إلى اكتفائهم باشتراك القصيدتين فى موضوع واحد . وهناك من رأوا إمكان الموازنة بين القصيدتين بصرف النظر عن أى شرط من هذه الشروط ، مادام فى الإمكان أن نحتكم إلى شرائط القول الجيد فى كل من القصيدتين اللتين تُجرى بينهما الموازنة[٤١].

أما الموازنة بين الفكرة الجزئية يشتمل عليها البيت أو البيتان فلم تكن أقلَّ شيوعا من الموازنة بين الشعراء أو الموازنة بين القصائد ، وقد انتشرت على نحو لا نحتاج معه إلى تمثيل ، ويكفى أن نشير إلى أحد الأحكام المألوفة لديهم ، وهو حكم تجىءُ الكلمة الأولى منه ـ عادةً ـ بصيغة

= وبعض قصائد المتأخرين ، كما يبدو أن اتحاد الوزن والقافية كان يمثل العامل الأقوى فى الإغراء بالموازنة بين القصيدتين ، وقد وازنوا بين قصيدة الأعشى :

* رحلت سمية غدوة أجمالها *

وقصيدة مروان :

* طرقتك زائرةً فحيٍّ خيالها *

(الأغانى ١٠/ ٨٢ والموشح ٧٤)

كما وازنوا بين قصيدتى امرىء القيس :

رب رام من بنى ثعل   مخرج كفَّيه من ستره

وأبى نواس :

أيها المنتاب من عفره   لست من ليلى ولا سمره

(٤١) من أمثلة الموازنة بين القصائد المتحدة الموضوع رغم اختلاف الوزن والقافية ، ما صنعه القاضى الجرجانى فى الموازنة بين قصيدتى المتنبى وابن المعذّل فى الحمَّى ـ الوساطة ١٢١ وما بعدها ، وموازنته بين قصيدتى البحترى والمتنبى فى وصف الأسد ، صـ ١٣٠ وما بعدها ، ويدير ابن الأثير ـ فى المثل السائر ـ جدلا حاميًا مع الذين يمنعون الموازنة بين القصائد المختلفة الموضوع ، ويرى أن فى الإمكان تحقيق هذه الموازنة مع الاحتكام إلى مقاييس الجودة والرداءة فى الكلام بشكل عام . المثل ٢/ ٣٩٥ ، ومع ذلك فهو يعقد موازنةً بين قصيدتين فى رثاء الأطفال لأبى تمام والمتنبى ٢/ ٣٩١ ، وأخرى بين قصيدتين للبحترى والمتنبى فى وصف الأسد ٢/ ٤٠٥ ، وثالثة بين قصيدتين فى رثاء النساء للبحترى وأبى الطيب ٢/ ٤٠٨ .

التفضيل المطلق ، أعنى قولهم - على سبيل المثال - أحسنُ بيت ، أشجعُ بيت ، أمدح بيت ، أفخرُ بيتٍ ... إلخ ، إن استخدامَ كلمة التفضيل على هذا النحو يشير بالضرورة - أو على الأقل من وجهة نظرية - إلى سلسلة من الموازنات بين الأبيات التى تحمل نفسَ المعنى ، وذلك حتى يمكن إصدارُ مثلِ هذا الحكم فى النهاية ، ويكفى أن نرجع إلى كتاب مثل (حلية المحاضرة) للحاتمى ، أو (ديوان المعانى) لأبى هلال ، أو (محاضرات الأدباء) للراغب الأصفهانىّ ، أو غيرها من كتب النقد والثقافة الأدبية العامة .. لنجد الكثيرَ من الأبيات والمقطوعات التى حظيت بتقدير النقاد لها تقديراً يوحى بصدوره عن مثل هذه الموازنات .

إن الحديثَ عن الموازنة كمنهج فى النقد ، والحديثَ قبل ذلك عن مجموعة القضايا العامة التى سبق التعرضُ لها ، وكذلك استيفاء بقية القضايا التى وقف عندها النقد العربى خاصةً بالشعر ، يستتبع - منطقيا - الحديثَ عن الأسس ، أو الأصول ، أو المبادئ التى كان يستند إليها ذلك النقدُ فى الحديث عن تلك القضايا وعند إجراء عملية الموازنة سواءً بهدف المفاضلة بين الشعراء ، أو الاقتصار على مجرد الوصف المحايد . وهنا نجد بإمكاننا أن ننطلق من اتجاهين كل منهما يكمل الآخر :

أما الاتجاه الأول : فيقوم على النظر إلى العملِ الشعرىِّ - **القصيدة** - ككل ، وذلك بمرعاة أجزائها من مقدمة ، ووصف للرحلة ، وغرض أساسى ، وخاتمة . وهذا هو الاتجاه الذى نجد صورة منه فى مقدمة (الشعر والشعراء) لابن قُتيْبةَ ، وكذلك فى حديث ابن طباطبا فى (عيار الشعر) .

وأما الاتجاه الآخر فينبع من **حديثهم عن الشعر** ، هذا الحديث يمكن فيه التمييز بين منطلقين واضحين :

أحدهما : شكلىٌّ مدرسى ، ويركز على العناصر التى يتصور تكوّن

الشعر منها ، وأوضح صوره هى تلك التى عرضها قدامةُ بنُ جعفر فى (نقد الشعر) ، وفيها تنحصر عناصر الشعر فى اللفظ والمعنى والوزن والقافية[٤٢].

أما المنطلق الآخر فيميل إلى التركيز على المقدرة النوعية للإنسان الشاعر ، بما يُلقيه ذلك من ضوءٍ على خصوصيّة العملية الشعرية كلها ، وذلك من خلال التعمق فى مدلول كلمة (الشّعر) وكلمة (الشّاعر) من الناحية اللغوية ، وسوف نعرض لهذا المنطلَق بالتفصيل ، بعد قليل .

فإذا جئنا إلى محاولة الربط بين هذين الاتجاهين وبين مجموعة الأُصول التى عمل فى ضوئها النقدُ العربى ، وجدنا من حصيلة الاتجاه الأول - على سبيل المثال - الحديثَ فى ما يجب أن تكون عليه مقدماتُ القصائد وَفْقا لاختلاف الأغراض ، وما يجب أن يكون عليه وصفُ الرحلة كجزءٍ من أجزاءِ القصيدة ، وما يجب أن تكونَ عليه الخاتمةُ ، ثم النِّسبُ الملائمةُ من حيث الطولُ بين هذه الأجزاء ، ثم كيفية الربط أو الخروج من جزءٍ إلى جزءٍ آخر ، وطبيعة الصلة بين الأبيات المتعاقبة ، وأخيرا الأثر النفسى الذى يخلّفه - أو ينبغى أن يخلّفه - فى المتلقى كلُّ جزءٍ من أجزاءِ القصيدة ، ثم القصيدةُ بتمامها .

ويبدو من مجمل حديثهم عن أجزاءِ القصيدة أو أقسامها - خلافا لما شاع عنهم - الحرصُ على وحدة القصيدة وضمان الترابط بين أجزائها ، خاصة من زاوية المضمون والخيط النفسى الذى تُشَدُّ إليه أجزاؤُها المختلفة .

---

(٤٢) نقد الشعر صـ ٣ ، وأخذ ابن سنان فى (سر الفصاحة) ٢٧٨ ، بنفس التعريف كما اشتمل تعريف الشعر عند ابن رشيق على نفس العناصر الأربعة ، مع إضافة عنصر (القصد) أو (النيّة) العمدة ١ / ١١٩ .

فمن ناحية أوجبوا الصلةَ بين مصراعَى البيت الواحد (٤٣) كما أوجبوا ضرورة الاتصال بين الأبيات المتعاقبة ، والفصول ، أو الأقسام التى تتألف منها القصيدة (٤٤).

وفيما يتعلق بمقدمة القصيدة فقد أوجبوا ضرورةَ أن يجىءَ المطلع ممهِّدا لغرضها ، وقد أَعجب الأصمعى - ومن قبله أبو عمرو بن العلاء - بابتداء أوس بن حجَر لقصيدته فى الرثاء بقوله :

أَيَّتُها النَّفْس أَجْمِلى جَزَعا إن الذى تحذَرين قد وقعا

« لأنه افتتح المرثيةَ بلفظ نطق به على المذهب الذى ذهب إليه منها فى القصيدة ، فأشعرك بمراده فى أول بيت » (٤٥) وقرر الحاتمى « أن كلَّ صنف من صنوف القول يقتضى نوعا من أنواع الابتداء ، وضربا من ضروب الاستفتاح لا يصلح لغيره » (٤٦) . وقد استمر حديثُهم عن مقدمات القصائد يسير فى نفس الخط ، حتى بعد أن دخل هذا الحديثُ فى دائرة الأبحاث البلاغية ، حيث ناقشوا نفس المبدأ تحت ما أطلقوا عليه : (المطالع) أو (الفواتح) أو (المبادى) أو (حسن الافتتاح) أو (حسن الابتداء) (٤٧) .

---

(٤٣) راجع : عيار الشعر١٢٤ ، والموشح ٤٨ ، ٤٩ ، ٧٢ ، وإعجاز القرآن للباقلانى ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ :

(٤٤) فى حرصهم على توافر الاتصال بين الأبيات يراجع : الشعر والشعراء ١/ ٩٠ ، الموشح ١٩٢ ، ٢٥٠ ، ٥٥٢ . وفى مراعاة الاتصال بين الأجزاء داخل القصيدة ، يراجع : عيار الشعر ١٢٦ ، ١٢٧ ، منهاج البلغاء ٢٨٧ .

(٤٥) حلية المحاضرة ١ / ٩٤ .

(٤٦) الرسالة الموضحة فى ذكر مساوئ المتنبى ، للحاتمى ، وراجع : (جوهر الكنز)لنجم الدين بن الأثير الحلبى ٥٣٢ .

(٤٧) الصناعتين ٤٥١ ، العمدة ١/ ٢١٥ ، المثل السائر ٢/ ٢٣٢ ، الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ١٨٧ .

كذلك نراهم يحرصون على أن يجيءَ الحديثُ عن الرحلة ووصف مناظر الصيد فى الصحراء جزءاً متَّسقا مع بقية أجزاء القصيدة من حيثُ الخيطُ النفسى الذى يشُدُّ إليه هذه الأجزاء . وقد سجّل الجاحظُ مذهبهم المختار فى هذا الصدد ، فذكر أن « من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثيةً أو موعظةً أن تكون الكلابُ [هى] التى تقتل بقرَ الوحش، وإذا كان الشِّعر مديحا ... أن تكون الكلاب هى المقتولة ، ليس على أنَّ ذلك حكايةً عن قصة بعينها ، ولكنَّ الثيرانَ ربما جرحت الكلابَ وربما قتلتْها ، وأما فى أكثر ذلك فإنها تكون هى المصابة والكلاب هى السالمة والظّافرة »[٤٨]

وقد تضمنت مقدمة (الشعر والشعراء) لابن قتيبة تعليلا نفسيا لسياقة أجزاء القصيدة المدحيّة فى صورتها التقليدية على النحو الذى جاءت عليه ، مع التعليل لدوْر كل جزءٍ منها ... فضلا عما قرّره من ضرورة مراعاة التناسب ـ من حيث الطول ـ بين هذه الأجزاء .

ويمكن القولُ إن ذروةَ حديثهم فى إيجاب مراعاة الصلة بين أجزاء القصيدة تتمثل فى تصريح الحاتمى بأن « القصيدة مثَلُها مَثَلُ خلْق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر ، أو باينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتَخوَّن محاسنه ، وتعفِّى معالم جماله »[٤٩].

ويمكن القول : إن الحرصَ على وحدة القصيدة باعتباره مبدأ أو أساسًا يعترف به النقدُ العربى هو الذى يبرِّر ـ على مستوى المنهج ـ تمسكَهم بالموازنة بين قصيدة وقصيدة ، وإن كان ذلك لم يمنع ـ على مستوى المنهج أيضًا ـ قيامَ الموازنات بين الأفكار الجزئية فى البيت أو البيتين ، وهو ما يبرِّره ـ من جهة ـ فكرتُهم عن استقلال عبارة البيت ـ لا معناه ـ ومن جهة أخرى حساسيتُهم ـ خاصة فى المراحل المتأخرة ـ لعناصر الصنعة فى العبارة

---

(٤٨) الحيوان ٢ / ٢٠ .

(٤٩) الحلية ١/١٠٢ .

الأدبيـة وقـدرتهم على التـقـاطهـا واتخـاذ مـا ورد منهـا فى لغـة الشـاعـر موضوعا للموازنة .

فإذا رجعنا إلى حديث ابن قتيبة ـ الذى سبقت الإشارةُ إليه ـ عن أقسام القصـيـدة ، وجدناه يحـمل ـ فى نفس الوقت ـ فكرةً عن الوظيـفـة التى كـان على الشـعـر ـ من وجهة نظرهم ـ أن يضطلع بهـا ، تلك الوظيـفـة هى إحداث أثرٍ معين فى السـامع ، وفى سبيل هذا الأثر كانت سيـاقـةُ أجزاء القصـيـدة ـ قصـيـدة المدح ـ فيـمـا يرى ابن قـتـيبـة ـ على النحـو الذى جاءت عليـه هذه القصـيـدة ، وفى سبيله أيضًا كانت مـجموعة الشرائط التى وضعـوها لكل غرض من أغراض الشعر ، من فخر وهجاءٍ ورثاءٍ وغزل .. إلخ [٥٠] .

إنّ مُقصِّد القصـيد ـ فيمـا ينقل ابن قتيبة عن بعض أهل الأدب ـ « إنما ابتدأ فيهـا بذكر الديار ... فبكى وشكا ... ليجعلَ ذلك سببًا لذكر أهلهـا الظاعنين ، ثم وصل ذلك بالنَّسيب فـشكا شـدَّة الوجْد وألمَ الفـراق ، وفَرْط الصبابة والشَّوْق ليُميلَ نحوَه القلوبَ ويصرفَ إليـه الوجوه ، وليسـتدعيَ به إصغاءَ الأسماع إليه . لأن التَّشبيب قريبٌ من النفوس ، لائط بالقلوبَ ... فإذا علم أنـه اسـتـوثق من الإصـغـاء إليـه ، والاسـتـمـاع له ، عـقَّب بإيجـاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النَّصَب والسَّهر وسيْر الليل وحرَّ الهَجير ، فإذا علم أنه أوْجبَ على صاحبه حقَّ الرجاء ، ذَمَامَةَ التأميل ... بدأ المَديحَ فبعثه على المكافأة ، وهزّه للسّماح » [٥١].

ولن نقفُ هنا عندمـا يبـدوُ من حديث ابن قـتـيبـةَ عن القصـيـدة وكـأنه لا يعرف إلا قصيدةَ المدح ، لسبب بسيط هو أنهم طبَّقوا نفسَ المنطق على غير المديح من أغـراض الشـعـر ، هذه الأغـراض التى اشـتـملتْ على بعضـهـا ، فى رأيهم ، قصيدةُ المديح .

---

(٥٠) يراجع : عيار الشعر صـ ١٢ ، ونقد الشعر صـ ٢٠ وما بعدها ، والعمدة ١١٦/٢ وما بعدها .

(٥١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/ ٢٠ ، ٢١ .

ولقد ورد الحديث عن مثل هذا الأثر النفسى المترتب على الشعر بسيطا فى البداية ، وهو ما يتضح فى تصريح ينسب إلى عمر بن الخطّاب ، رضى الله عنه ، إذْ ذهب إلى أن «خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدى حاجته ، يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم » (٥٢).

وهكذا وجد ابن سينا ـ بعد ذلك بأربعة قرون ـ الفرصة ليقرر « أن العرب كانت تقول الشعر لوجهين أحدهما : ليؤثر فى النفس أمراً من الأمور تعدّ به نحو فعل أو انفعال . والثانى للعَجَب فقط ، فكانت تشبِّه كلّ شىء لتعجِّب بحُسن التشبيه »(٥٣) .

وقد لا يكون بمقدورنا أن نوافق على هذه المقابلة بين ما يعود إلى جانب الوظيفة وما يعود إلى حيِّز الأداة ، غير أن حديث ابن سينا إنما يصوّر نظرة النقاد العرب فى الموضوع ـ على الأقل فى المراحل المتأخرة ـ حين تحولت العناصر المنتمية إلى ناحية الأداة إلى غايات قائمة بذاتها ، يتفنن الشعراءُ فى عرضها ، سعيا وراء إعجاب المتلقين بإيرادها وإعادة التعبير عنها بصور متعدّدة (٥٤).

وفى كلا المسلكين كان النقد العربى وفيا لمبدأ أساسى من المبادئ التى حكمت حديثهم فى نظرية الأدب ، هذا المبدأ هو وجوب مطابقة الكلام البليغ لمقتضى الحال ، هذا المقتضى الذى يختلف باختلاف حالات المتلقين، واختلاف الغاية من وراء الأثر الأدبى ، لتتراوح ـ كما فى حديث ابن سينا ـ بين التأثير والتعجيب .

---

(٥٢) البيان والتبيين ٢ / ١٠١ .

(٥٣) فن الشعر لابن سينا ص ١٧٠ ـ ضمن مجموعة ترجمات الكتاب تحقيق عبد الرحمن بدوى نشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٣ .

(٥٤) يلاحظ المتحدثون فى قضية السرقات هذا النوع من التحول فى وسائل التعبير وعناصر الصياغة ـ كالتشبيه مثلا ـ إلى غايات بذاتها يدور حولها الشعراء ويتفننون فى إخراجها فى أثواب مختلفة . راجع الوساطة للجرجانى ١٨٧ ، ١٨٨ .

فإذا جئنا إلى المبادئ أو الأصول التى يمكن استخلاصُها من الاتجاه القائم على الحديث عن الشعر بشقَّيه : الدائر على حَصْر العناصر التى يتكون منها الشعر والدائر على الحديث عن العملية الشعرية من خلال البحث فى المدلول اللغوى لمادة (شَعَر) ، وجدنا من حصيلة الشِّق الأول حديثَهم عن مجموعة من الشرائط الواجب مراعاتُها فى العناصر التى استقرّ فى أذهانهم تكوُّنُ الشعر منها : أعنى اللفظ والمعنى والوزن والقافية . ولقد تحدّثوا عن صفات الأوزان والقوافى ، وصفات اللفظ والمعنى واتساق هذه العناصر بعضها مع البعض الآخر (٥٥).

وتحوى المؤلَّفاتُ النقديةُ الأولى كلاما فى عيوب الوزن والقافية باعتبارها من عيوب الشعر(٥٦) ولكن المؤلفات اللاحقة تخلصت ـ غالبا ـ من الحديث فى هذا الجانب ، وقد يكون السببُ هو استقلال العروض والقوافى ببحث مستقل ، من هنا نلاحظ فى الحوار الدائر بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام أنهم يستبعدون العيوب المتعلقة بالقافية والوزن من دائرة مآخذهم على الشاعرين ، وبالمثل نراهم يستبعدون المآخذ الإعرابية وسرقات الشاعرين ، فلم يجعلوا من وقوع الشاعر فيها مبرِّرا للحكم بسقوطه .

وهنا نلتقى بخطوة جديدة على طريق التركيز على الجوانب الفنية دون ما عداها من مكونات الأثر القولى الفنى ، وبإمكاننا أن نلاحظ مدى هذه الخطوة بمتابعة الفرق بين موقف ابن قتيبة فى مقدمة (الشعر والشعراء) من أغلاط الشعراء فى الإعراب واللغة واتخاذ هذه الأخطاء موضوعًا للحديث ، وبين الموقف المشار إليه الآن من جانب أصحاب البحترى وأبى تمام

---

(٥٥) يراجع فى هذا : نقد الشعر لقدامة ، صـ ٨ وما بعدها ، وصـ ٥٥ وما بعدها .

(٥٦) ينسب إلى يونس بن حبيب قوله : إن عيوب الشعر أربعة : الزحاف والسناد والإقواء، والإيطاء ، والإكفاء ، وهو الإقواء . راجع : طبقات ابن سلام ٦٨/١ ، والشعر والشعراء ٩٥/١ ، والموشح للمرزبانى ، صـ ٤ .

ـ أو لنقل نقاد القرن الرابع ـ فى العزوف عن احتساب هذا الضرب من ضروب الخطأ عند الحكم على الشعراء ، وهو ما يكمّله ـ على المستوى النظرى ـ حديثُ القاضى الجرجانى فى (الوساطة) ، وذهابُه إلى أن أقلَّ الناس حظًا فى صناعة النقد « من اقتصر فى اختياره ونفيه ، وفى استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن وإقامة الإعراب وأداء اللغة »(٥٧).

ويقودنا ذلك إلى حديث عن خصوصية الأداة التى يتوسَّل بها الناقد فى تقويمه للشعر ، وسبق أن رأينا ـ فى حديث خَلَف وابن سلاّم ـ إشارةً إلى طبيعة هذه الأداة ، وأنها من قبيل القدرات الخاصة التى تنمو بكثرة المدارسة ومداومة الاطلاع والنظر ، وتتبدّى فى إمكانية إصدار أحكام ربما لا يكون من الممكن تعليلُها ، وإن كان ذلك لا يقدح فى صحّتها ، وهذا هو الخط الذى كُتبَ له الاستمرارُ فى الحديث عن مقدرة الحكم لدى الناقد ، متخذاً شعاره من عبارة تُنسَب إلى إسحاق بن إبراهيم الموصلى ت ٢٣٥ « إنَّ من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة »(٥٧م) والناقد يستطيع أن يحكم ـ يستجيد أو يسترذل ـ ولكن ليس من السهل عليه أن يسوقَ العلة ، فهذا يعنى ـ فيما يقول الآمدى ـ وجوبَ أن يعرض علينا كلَّ مكونات خبرته على مدار الزمن الذى تلقّاها خلاله ، تمامًا كما لو طلبنا من الخبير بالخيل ، أو الجوارى ، أو السِّلاح أن يُطلعنا على جميع المعلومات التى اختبَرها وعلمَ علمَه منها بملابستها فى السنين الطويلة ، « فمن المحال أن يقدرَ على أن يصوّر لنا عشرة آلاف فرس ، أو أن يصفَ عشرةَ آلاف جارية ، أو عشرةَ آلاف سيْف مختلفات الأجناس والجواهر والأوصاف » فيجعلنا نشاهد كل ذلك فى لحظة واحدة ، مع إخبارنا « بكل

---

(٥٧) الوساطة ٤١٣ .

(٥٧م) الموازنة ١ / ٤١٤ .

علة وكلّ حجة ، وكل نعت وصفة فى كل نوع من ذلك وكل جنس فى تلك الساعة » فهذا محال ، لأنه إنما علم ذلك على مرور الأيام وطول الزمان(٥٨) .

وواضح أن ذلك هو موقف الناقد نفسه عند الآمدى ، الذى يقدّم إلينا من خلال مماثلته السابقة ، شرحًا - لعلّه أوفى ما يمكن أن يقدم - لنفس المبدأ الذى ردّده - من قبل - خلف الأحمر وابن سلاّم وصاغه إسحاق الموصلى(٥٨م).

وواصل القاضى الجرجانى نفسَ النغمة فى (الوساطة) مع التركيز على فكرة مكمّلة وموضحة هى أن العناصر التى ينصبّ عليها تقويمُ الشعر من الناحية الفنية ليست من باب ما يمكن حَصْرُه وتحديدُه ، لذلك لا يُرجَع فى الحكم عليها إلى قواعدَ ثابتة من أى نوع ، لغوية أو نحوية أو عروضية أو بديعية ، وبالتالى لا تمثّل المعرفةُ بهذه القواعد أداةً ذاتَ بال بالنسبة للناقد ، وبذلك يظل المكان محفوظًا لأداة أخرى ، تتّحد حقيقتها وتتعدد أسماؤها من (الطبع) إلى (القريحة الصافية) إلى (الطبيعة السليمة) ... إلخ (٥٩) .

ومن قبل حاولَ ابنُ طباطبا - بطريقة أخرى - أن يُضفىَ على عملية الحكم برُمّتها - الأثر المنقود وأداة الناقد ، وأسباب الاستحسان أو الاستهجان - نوعًا من التفصيل والبسط : إنّ أداة الناقد التى تتمثل فيها مقدرتُه على الحكم هى - بعبارة ابن طباطبا - (الفهم الثاقب) ، أو (الفهم الناقد) ، وخاصة التمييز فيها بالنسبة للفن القولى تقارَن بخاصة التمييز فى بقية الحواس ، وكما أن « كلّ حاسّة من حواس البدن إنما تتقبّل ما يتصل بها مما طُبعت له إذا ورد عليها وُروداً لطيفا ، باعتدال لا جورَ

---

(٥٨) الموازنة ١ / ٤١٥ ، ٤١٦ .

(٥٨م) راجع فى شرح الآمدى لفكرته : الموازنة ١/ ٤١٠ - ٤١٦ .

(٥٩) راجع الوساطة ٩٩ ، ١٠٠ ، ٤١١ - ٤١٣ .

فيه ، وبموافقة لا مضادّة معها » كذلك الأمر بالنسبة للفهم فى تقويم الشعر « فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظومًا مصفّى من كَدَر العيّ ، مقوَّمًا من أوَد الخطأ واللحن ، سالما من جوْر التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا ... قبله الفهم وارتاح له ، وأنس به . وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالاً مجهولاً انسَدَّتْ طرقُه ، ونفاه واستوحش عند حسِّه به ، وصَدِئَ له ، وتأذى به كتأذى سائر الحواس بما يخالفها »[٦٠] .

وابن طباطبا يفصل فى شرائط القبول للشعر الجيد ، أو ـ بعبارة أخرى ـ يفصل فى العناصر التى ينبغى النظرُ إليها عند تقويم الشعر ، فهناك ما يتعلق بالمعنى وما يتعلق باللفظ وما يتعلق بالإيقاع ... إلخ . وإن بقيت أداةُ الناقد ، أو جهةُ الاستقبال والحكم عنده واحدة . وهذا هو الجانب الذى ركز المرزوقى ت ٤٢١ على محاولة تنميته ، فإذا كانت عناصرُ الإجادة، أو جهاتُ النظر فى الشعر ، متعدّدة ومتفاوتةً ، فإن من الطبيعى أن تتعدّد وتتفاوت جهاتُ الحكم أو قوى التمييز ، فى مقابل ذلك ، لدى الناقد .

وإذا كان (عمود الشعر) ـ أو صفات الجودة ، فى تقديرهم ـ تتركز فى « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ...، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية » فإن أداةَ الحكم أو جهته ، تتنوع هى الأخرى بتنوّع هذه العناصر ، فيكون « عيار المعنى ... العقل الصحيح والفهم الثاقب . وعيار اللفظ الطّبع والرواية والاستعمال ... وعيار الإصابة فى الوصف الذكاءَ وحسن التمييز ... وعيار المقاربة فى التّشبيه الفطنة وَحُسن التقدير ... وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه ... الطبع

---

(٦٠) عيار الشعر ص ١٤ .

واللّسان ... وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ... وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّة اقتضائهما للقافية طول الدُّرْبة ودوام المدارسة »(٦١) .

وبهذا يكون على الناقد أن يحشد كل ما لديه من قدرات ذاتية ـ ذهنية ونفسية ـ ومن خبرات ومعارفَ متنوعة ليتمكن من النظر والإدلاء بالحكم فى هذه الجوانب جميعها عند التعرُّض لتقويم الشعر .. لتبرز المعرفةُ باللغة والخبرةُ بأساليب استخدامها ـ على المستوى الفنى ـ كعنصر هامّ فى ثقافة الناقد وأدواته ، وجهات تقويم الشعر أيضا . وهو تطوّر يتمشى ـ من جهة ـ مع رُقىِّ البحث فى لغة الأدب ، ومحاولة التعرّف على الجوانب الفنية فيها بالنظر إلى خصوصيّة الاستخدام ، كمظهر لخصوصيّة الفكر المعبَّر عنه ، كما يجىءُ ـ من جهة أخرى ـ استجابةً من مستوى آخر لما فطن إليه أوائل النقاد ، منذ القرن الثانى على الأقل ، وما صرّح به ـ بعد ذلك ـ ناقد كالقاضى الجرجانى ، من أن الحكمَ على الشعر لا يكفى فيه معرفةُ الإعراب والدلالات الوضعية للألفاظ .

وقد انحصرت استجابةُ النقاد ـ فى البداية ـ لمثل هذه الدعوة فى الحديث عن مقدرة ذاتية لدى الناقد ، شاع تسميتها بـ (الطبع) أو (الذوق) يُستَنَدُ إليها فى إصدار الأحكام دون اللجوء إلى تعليل ، ثم ما لبثت إمكانية التعليل أن وُجدت نتيجةً لتزايد الأخذ بميزان الفهم والعقل الصحيح ـ من جهة ـ ونتيجة ـ أيضًا ـ لما سبقت الإشارةُ إليه من رقىّ البحث فى لغة الأدب ـ خاصة الشعر ـ ثم تطرُّق هذا البحث عند لغوىّ مثل ابن جنى ، وناقد مثل عبد القاهر ـ فى القرنين الرابع والخامس ـ إلى أدقّ تفاصيل اللغة فى الأسلوب الأدبى ، مع محاولة التعليل لنواحى الحُسْن ونواحى القصور فيها ، وهى المحاولات التى اتسمت بالثَّراء فى البداية ،

(٦١) شرح المرزوقى على ديوان الحماسة ـ المقدمة ـ ١ / ٨ ـ ١١ .

مع الإبقاء على سموّ النظرة إلى الشعر ، والإبقاء على عنصر الذوق عند التقويم ، وإن كان الأمر قد آل بهذه المحاولات فى النهاية إلى الانحصار فى إسار البديع وذلك حين تراجع - من الوجهة العملية - الاحتكام إلى الذوق ، وحين تراجعت ثقافة الناقد عن الذهاب إلى أبعد من الإعراب والدلالات الوضعية والصرف والاشتقاق ، ليبقى المجال خاليا للحكم العقلى الصارم ، تحت إلحاح القواعد المستمدة من ميدان التأليف البديعى، وإن ظل يتردد من حين لآخر القول بوجوب الاحتكام إلى المعيار الحقيقى فى الحكم ، وهو الذوق .

أما عن عنصرى اللفظ والمعنى فيمكن القولُ إن النقد العربىّ لم يشغل نفسه - غالبا - بقضية المحتوى ، وقد فرغ من الإدلاء بنصيبه من الرأى فى هذه القضية منذ مرحلة مبكرة عُنى فيها بالنصّ على الأفكار التى ينبغى - أو التى يمكن - أن تُثار فى موضوع أو غرض معيّن ، كالمديح أو الوصف .. ففى المديح - مثلا - ينبغى أن تتنوعَ الأفكار والصفات بحسب مراتب الممدوحين ومناصبهم وأهوائهم أيضا ، وربما معتقداتهم وثقافتهم . وفى الوصف ينبغى أن تُساق الأوصاف على حسب ما للموصوفات من خواص ، وأحيانا كثيرة يُشترط أن تكون هذه الصفات هى أحسن ما يمكن فى بابها . ويمكن التعرّفُ على المدى المحدود من ملاحظاتهم للمعنى بالوقوف على أحاديثهم عن أخطاء الشعراء فى الوصف وأخطائهم فى المعانى[٦٢].

وفيما عدا هذا القدْر تحوّل جانبٌ كبير من حديثهم فى الموضوع إلى نقد

---

(٦٢) يراجع فى هذا وجوه أخطاء الشعراء فى المعانى على نحو ما جاءت فى الحوار بين أنصار البحترى وأنصار أبى تمام فى الجزء الأول من الموازنة ، وكذلك تراجع (الوساطة) صـ١٠ وما بعدها ، وبقية أخطاء الشعراء المفرقة فى الكتاب . ويراجع الصناعتين - =

منطقى لبنْية الفكر نفسها لا لمادّته ، ومن هنا كان حديثهم عن صفات مثل (صحة المعنى) ، (صحة المقابلة) (صحة التقسيم) ، (صحة التفسير) وما يقابل هذه الصفات من (الإحالة) ، (التناقض) ، (فساد التقسيم)، (فساد التفسير) ، (خطأ الترتيب) ... إلخ(٦٣).

هذا الاتجاه فى عدم تركيز نظرية الشعر على عنصر المحتوى هو الذى يفسر موقفَهم السابقَ من قضية اللّفظ والمعنى ، وكذلك موقفَهم من قضية السّرقات ، وكيف لم يُقيموا وزنًا لسرقة المعانى ، وكيف أنهم جعلوا الحكمَ بحسن الاتّباع أو سوء الاتباع متوقفا على تمكّن الشاعرِ من تحسين العبارة عن المعنى المأخوذ أو عدم تمكنه .

كذلك يفسرُ هذا الاتجاهُ فصلَهم بين الدين ـ أو الأخلاق عامة ـ وبين الشعر ، فلا سوءُ الخُلق ولا ضعف التديُّن ، بل ولا الكفرُ فى ذاته ، يشكّل عاراً على الشعر ، ولا مانعًا من حلول الشاعر مكانةً سامية فى بلاط الحاكم ، والمثل الواضح على ذلك هو مكانة الأخطل ـ الشاعر المسيحى ـ فى بلاط الأمويّين . وعلى نحو ما كانت آيةُ الشعراءِ سيفا مصْلتا على مهاجمى الإسلام من شعراء المشركين ظلت فيما بعد ملاذا يلجأ إليه كل مَنْ حاولت السلطة الدينيّة ـ على قلة ذلك ـ أن تجرب معه سلاح المآخذة

= الفصل الثانى (فى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها) صـ ٧٥ ، وما بعدها . أما فيما يتعلق بمراعاة الأفكار الملائمة للممدوحين من مختلف الزوايا ، فتراجع مجموعة النصائح المتتالية الواردة فى سياق الحديث عن بلاغة القول فى البيان والتبيين ، بوجوب مراعاة أقدار المستمعين سواء ما يتعلق بالألفاظ أو المعانى ١/ ٩٢ ، وهناك صحيفة بشر بن المعتمر ، البيان والتبيين ١/١٣٦ ـ ١٣٨ ، وراجع : عيار الشعر صـ١٢ ، وينظر نقد الشعر لقدامة .

(٦٣) من اللافت أن نلمح جذور هذا الاتجاه فى مقدمة أول كتاب فى النحو يصل إلينا ، أعنى كتاب سيبويه ، وذلك فى تقسيمه للكلام إلى : مستقيم حسن ، ومحال ، ومستقيم كذب ، ومستقيم قبيح ، ومحال كذب . راجع : الكتاب ١ / ٢٥ ، ونجد هذا التقسيم عند العسكرى فى الصناعتين ، ضمن حديثه عن (خطأ المعانى وصوابها) صـ ٧٦ .

على القول ، فهم إنما (يقولون ما لا يفعلون)[٦٤] . لذلك رُفضت كلُّ محاولات النيل - لأسباب غير فنيّة - من شعراء مثل أبى نواس وأبى تمام والمتنبى[٦٥] .

وهكذا تقرّر المبدأ الذى يقول : « ليس فحاشَةُ المعنى فى نفسه مما يُزيل جودةَ الشعر فيه » وإن « على الشاعر إذا شرَعَ فى أىّ معنى كان من الرفعة والضِّعة ، والرفَث والنزاهة ، والبذخ والقَناعة ، والمدْح وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخّى البلوغَ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة »[٦٦] .

وجاءَ انتصارُ هذا الاتجاه عاملا على تحوّل الحديث عن أحد المعايير الخُلقية فى الحكْم على الشعر ، وهو معيار (الصّدق والكذب) إلى حيّز الحديث فى كيفية أداء المعانى فى الشعر ، وارتباطه بصفة المبالغة فى التعبير التى أصبحت مظهرا من مظاهر تحكّم الشاعر فى عباراته وقدرته على إبراز موضوعه فى أحسن صورة ممكنة ، وتبع هذا اختفاءُ الجانب الأخلاقىّ من الحديث فى الموضوع ، فمعانى الشعر كالمادة له ، والشعر إنما يكون فى الصورة التى تخرج فيها هذه المعانى[٦٧] بصرْف النظر عن طبيعتها ، أكثر من هذا أصبحت المبالغة طابعًا مميزا فى لغة الشعر ، ولم يتحرّجوا من استخدام مصطلح (الكذب) ذاته ، وذهبوا إلى أن من مزايا

---

(٦٤) هذا جزء من الآية رقم ٢٢٦ من سورة الشعراء ، ويضم السياق الآيات ٢٢٤ - ٢٢٦ ، ونصها : « والشعراء يتّبعُهم الغاوون * ألم ترَ أنّهم فى كلّ وادٍ يهيمون * وأنهم يقولون ما لا يفعلون * » ، راجع الأغانى ٢٦٣/٣ ، ٥ / ٢٦٤ ، ١٤ / ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ١٦ / ١٩٨ حيث يستغل عكاشة العمى ، وابن هرمة ، وحاجب الفيل ، والفرزدق - على الترتيب - الآية الأخيرة للتحلّل من تهمة الكذب .

(٦٥) الوساطة ٦٤ .

(٦٦) نقد الشعر ٤ ، ٥ .

(٦٧) نقد الشعر ٤ .

الشّعر أن الكذب مباح فيه[٦٨] . ووصل الأمر بالبعض إلى حدّ النص على أنه لو جاءَ كلامُ الشاعر « مستقيما يتحرّى فيه الصدقَ من غير أن يُفرط أو يتعدّى أو يَمين أو يأتى فيه بأشياءَ لا يمكن كونها بتّةً لما سمّاه الناس شاعرا »[٦٩].

ويبدو أنه كان لترجمات أرسطو إلى العربية أثرها فى حل التناقض بين صفتى الصدق والكذب فى الشعر ، وذلك بتركيز الضوء على عنصر (التّخييل) كخاصة أساسيّة فى الشعر بصرف النظر عن صدقه أو كذبه .. « إن الشعر كلام مخيّل مُؤلّف من أقوال موزونة ... والكلام المخيّل هُوَ الكلام الذى تُذعن له النفس فتنبسطُ عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رَوِيّة وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا وغيرَ فكرى سواءٌ كان المَقُولُ مصَدَّقا به أو غيرَ مصدق ، فإن كونه مُصَدَّقا به غير كونه مخيّلا أو غير مخيّل ، فإنه قد يصَدَّق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه ، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفسُ عنه طاعةً للتّخييل لا للتصديق، فكثيرا ما يؤثر الانفعال ولا يُحدث تصديقا ، وربما كان المتيقّن كذبه مخيّلا »[٧٠].

هكذا زال التناقض بين الصفتين بفعل التركيز على خاصة أخرى خلافهما هى **خاصة التخييل** باعتبارها الخاصة الفاصلة بين كون الكلام شعرا وكونه غير شعر . وعبارة حازم القرْطاجَنّى أصرح فى ذلك من العبارة السابقة لابن سينا ، لقد أوجب حازم « أن تكون الأقاويل الشعريةُ ... غيرَ واقعة أبداً فى طَرَف واحد من النقيضيْن اللذين هما الصدق والكذب ... إذْ ما تتقوَّم به الصناعة الشعرية ، وهو التّخييل ، غير مناقضٍ لواحدٍ من

(٦٨) العمدة ١/٢٢ ، ٢٥ .

(٦٩) راجع : الصّاحبى لابن فارس ٢٢٩ ويتمشى مع هذا تصريح للمرتضى فى أماليه ٢/٩٥، ٩٦ .

(٧٠) الشعر لابن سينا ١٦١ ، ١٦٢ .

الطرفين ... وليس يُعد شعراً من حيث هو صدقٌ ولا من حيث هو كَذِب ، بل من حيث هو كلام مخيِّل »(٧١) .

وكان ذلك هو ذروة التغافل عن جانب المحتوى من جهة ، والاعتراف بخصوصيّة اللغة الشعرية على أساس من خصوصيّة الأثر الذى تُحدثه من جهة أخرى .. هذه الخصوصيةُ التى دأبوا على التعبير عن ملاحظتهم لها من أكثر من زاوية ، كالتفرقة بين الشعر والخَطابة(٧٢) ، وبين الشعر والكلام المنثور الخالى من أية سمات فنية(٧٣) ثم بين الشعر الحق والكلام المشتمل على مجرد الوزن والقافية مما أطلقوا عليه اسم (النظم)(٧٤) .

وتمثل التفرقة الأخيرة اعترافا بأن عنصرَ الوزن - وحدَه - لا يجعل من الكلام شعرا ، لأن هناك صفات وخواصَ متفردةً لابد من اشتمال الكلام عليها ليكون شعرا ، وأن هذه الخواصّ لا يعين على تحقيقها المعرفةُ باللغة أو النحو أو التصريف أو أى من المعارف التى تتحصل بالدرس المباشر ، وبالتالى فإن تحقيقَها غير مقدور لكل إنسان .

---

(٧١) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ٦٢ ، ٦٣ .

(٧٢) فى إحساسهم بالفرق بين الشعر والخطابة يراجع : الموشح ٣٠٨ و ٤٦٥ ، أمالى المرتضى ٥٩/١ ، خطابة ابن سينا ٢٠٠ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٧ ، ٢٢٩ .

(٧٣) فى إحساسهم بالفرق بين الشعر والنثر يراجع : ديوان المعانى للعسكرى ٨٧/٢ ، المقابسات لأبى حيان التوحيدى ٢٤٥ ، ٢٤٦ والرأى لأبى سليمان المنطقى ، الصاحبى لابن فارس ٢٢٩ ، أمالى المرتضى ٩٥/٢ ، ٩٦ ، سر الفصاحة ٢٦٣ ، ٢٦٤ والرأى المطروح لأبى إسحاق الصابى . وجدير بالذكر أن للصابى رسالة خاصة (فى الفرق بين المترسل والشاعر) . راجع : المختار من رسائل أبى إسحاق الصابى . تحقيق محمد يونس عبد العال ، مكتبة جامعة القاهرة ، رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة .

(٧٤) فى إحساسهم بالفرق بين الشعر الحق والكلام المشتمل على مجرد الوزن والقافية يراجع: كلام للأصمعى فى (نضرة الإغريض فى نصرة القريض) صـ ١٠ ، ولابن سلام رأى مماثل فى (الطبقات) ٨/١ ، وفى الموشح ٥٤٧ رأى ليحيى بن على المنجم ، ويراجع : (البرهان) لابن وهب ١٦٤ وفى نضرة الإغريض صـ ١١ ؛ ١٢ رأى للمعرى ، والعمدة ١٢٢/١ ، ومقدمة ابن خلدون ٥٠٧ .

وهنا يجيءُ الدور للحديث عن المدلول المعتمد لديهم لكلمة (الشاعر) لنلتقيَ - فى ضوء هذا المدلول - بواحد من الأُصول الهامّة التى عمل فى ضوئها النقد العربى ، وذلك هو **المقدرةُ النوعيةُ للإنسان الشاعر** ، هذه المقدرة التى قيل عن موقف العرب منها - خاصة فى ظل الإسلام - كلامٌ كثير صدَر عن الدارسين المحدثين ، فقد حاول بعضهم أن يُعلّل لما تصوّره ضعفًا طرأ على الشّعر العربى بعدم إيمان العرب - فى ظل الإسلام - بقدرة الإنسان على الخَلْق ، وذهب بعضُهم فى المسألة مذهبين متناقضين ، فنسب إلى العرب أنهم كانوا ينظرون إلى قوة الخلق فى الإنسان نظرةً تشاؤُميةً للاعتقاد بأن الوحى لا ينزل إلا على الأنبياء ، وأنهم لم يستطيعوا أن يفرّقوا بين الخَلْق الفنّى والخلق من العدم ، مما أشاع الشعورَ بأن الإبداعَ الفنىّ يمثل منافسةً لله ، ثم نسب إليهم - أيضا - احتقارَهم للاختراع الأدبى ، وأنهم فرّقوا بين الوَحْى الإلهى والإلهام المتّصل بالشعر ، وهى التفرقة التى أثّرت فى عدم رَفْع الشعر إلى مرتبة الأثر الصّادر عن قوة لا إنسانية(٧٤م) . وهو - كما نرى - كلام ينقض بعضه بعضًا .

وليس من همنا فى هذا المقام أن نستقصيَ ، وحسبنا أن نقدم أمثلةً لسوء الفهم ، والدخول إلى بحث المشاكل بأفكارٍ سابقة ، وخلْع هذه الأفكار على نتائج البحث . أما الموقف على حقيقته ففى غاية الوضوح ، لقد نظر العربُ إلى الشاعر على أنه إنسانٌ له موهبتُه الخاصّة ، فى الوقت الذى لم يُهملوا الاهتمامَ بثقافته ، ومن هنا جاءَ حديثُهم عن شخصية الشاعر شاملا لهذين الجانبين .

يقول ابنُ وَهْب : إن « الشاعرَ من : شَعَر ، يشعُر ، شِعْرا ، فهو شاعر

(٧٤م) من المتصدين للقول بمثل هذه الأفكار المستشرق جوستاف ڤون جرونباوم فى مقالين له على وجه الخصوص ، أحدهما ، هو : (الأسس الجمالية فى الأدب العربى) والآخر هو: (روح الإسلام كما تبدو فى الأدب العربى) والبحثان منشوران ضمن كتاب : (دراسات فى الأدب العربى) ترجمة إحسان عباس وآخرين .

والشِّعْر : المصدَر ... ولا يستحق الشاعرُ هذا الاسمَ حتى يأتى بما لا يأتى به غيره »[٧٥] ومن قبل جاءَ فى كتاب (الزِّينة) : « وإنما سمَّوه شعْرا لأنه الفطْنَةُ بالغوامض من الأسباب . وسمَّوا الشاعرَ شاعرا لأنه كان يفطن لما لا يفطِن له غيرُه من معانى الكلام وأوزانه ، وتأليف المعانى ، وإحكامه وتثقيفه ... يقال : شعَرت بالشئ : إذا فطنت له »[٧٦].

كذلك ميَّز ابنُ أبى الإصبع - ت ٦٥٤ - فى تكوين الأديب بين ما سماه (الصفات الدَّرسية) وما سماه بـ (الأوصاف النفسية) ، ويتعلق الجانب الأول - كما هو واضح - بنواحى الثّقافة التى ينبغى أن يحصّلها الأديبُ عموما ، والشاعر بوجه خاص . أما الجانبُ الآخر فيدور حولَ القدرات الخاصة أو الموهبة التى لا بد أن يتمتعَ بها الشاعر[٧٧] ونكتفى هنا بالوقوف عند الجانب الأخير ، فهو محلّ الخلاف ، لنجد على ألسنة النقاد العرب كلمات مثل (الإلهام) ، (الطَّبْع) ، (الذكاء) ، (حدّة القَريحة) ، (الفطْنة) ، (التَّوْقيف) ، (تعليم الله تعالى) ... تتردد فى سياقات أحاديثهم عن الشاعر واستعداده الخاص .

ومن ناحية أخرى ، وخلافا للضجة التى أثارها كثيرون - خاصة من المستشرقين - لم يُثرْ استخدامُ كلمة (الخَلْق) فى محيط الثقافة العربية أية حساسية سواءً بين النقاد أو رجال الدين ، لا لأن المدلول اللغوى للكلمة يشير - ضمن ما يشير - إلى معنى (التقدير) نحو مافى قول الشاعر :

---

(٧٥) البرهان فى وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثى . بغداد ١٩٦٧ ص١٦٤ .

(٧٦) (الزينة فى المصطلحات الإسلامية والعربية) لأبى حاتم الرازى . القاهرة ١٩٥٦ ، ٣٠/١ .

(٧٧) راجع : تحرير التحبير ٤٠٦ ، ٤٠٧ تحقيق حفنى محمد شرف ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٣٨٣ هـ .

ولأنتَ تَفْرِى ما تَقُولُ وبعْـ ـضُ القوْمِ يَخْلُقُ ثم لا يَفْرِى

وإنما لأنهم كانوا ـ وهذا هو الأهم ـ على بينة من اختلاف مدلول الكلمة حين تستخدم فى سياق الحديث عن الإبداع الفنى عنه حين تستخدم فى سياق الحديث عن القدرة الإلهية(٧٨) ، من هنا يصادفنا هذا التصريح الجرىء على لسان الشاعر على بن الحسن بن عنتر بن ثابت المعروف بشُمَيْم الحلّى ـ ت ٦٠١ ـ يقول : « ليس فى الوجود إلا خالقان ، فأحد فى السماء وأحد فى الأرض ، فالذى فى السماء هو الله، والذى فى الأرض أنا » ثم يضيف: « أنا لا أقدر على خلق شىء ، إلا خلق الكلام ، فأنا أخلقه »(٧٩).

ليس هذا فحسب .. لقد ذهب أحد النقاد والزعماء الدينيّين فى نفس الوقت ، وهو يحيى بن حمزةَ العلوىّ صاحبُ (الطِّراز) ـ ت ٧٤٩ ـ إلى أنّ من جهات إضافة الكلام إلى من يضاف إليه « أن يكون مضافًا إليه على معنى أنه ابتدأه وأنشأه أولا ، فإن (الحمد لله رب العالمين) مضافٌ إلى الله تعالى على معنى أنه أنشأه ، وهكذا قولُه : (قفَا نَبْكِ من ذكْرى) فإنه مضافٌ إلى امرئ القيس ، وكل واحد من هاتين حقيقة فى الإضافة .. فلا وجه لجعل أحدهما حقيقةً والآخر مجازا »(٨٠) ، ومن قبل لم يتردد أبو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) فى القول بأن الشعراءَ فى الجاهلية « كانوا بمنزلة الأنبياء فيهم ، لأن العرب لم يكن فى أيديهم كتابٌ يرجعون إليه ،

---

(٧٨) يبدو أن المشكلة فى استخدام كلمة (الخلق) Creation كامنة أصلا فى عقول الغربيين على نحو ما تشير التحفظات التى يقدمها كولنجوود فى كتابه (مبادئ الفن) قبل استخدامه لهذه الكلمة فى سياق الحديث عن الإبداع الفنى ، راجع صـ ١٦٣ ، ١٦٤ من الترجمة العربية .

(٧٩) إرشاد الأريب ٥٨/١٣ .

(٨٠) الطراز ليحيى بن حمزة العلوى ١٦٦/٢ .

ولا حكم يأخذون به ، وكان الشعر عندهم علما لا علم فوقه ... فالتجأوا إليه لما وجدوا فيه من الحكمة »[٨١].

تلك هى منزلة الشاعر ، وهذه هى الصفات التى يمتاز بها عن غيره ، أما ترجمة هذه الصفات من حيث كونُه مبدعا للشعر ... فإن جماعَها وصفُ الشاعر بأنه (**مطبوع**) ، وهى الصفة التى تُطلق على الشعر أيضا إذا تحققت فيه سماتٌ معينة . ويعنى ابتعادُ الشاعر عن (الطبع) اقترابَه ـ بنفس القدر ـ من الصفة المقابلة وهى صفة (**التكلف**) ليوصف هو بأنه (**متكلف**) وليوصف شعره بأنه (**متكلف**)[٨٢] .

وهنا نلتقى بالعديد من القضايا والمصطلحات ، ثم بعدد من الأُصول التى يُرجع إليها فى الحكم على الشعر والشاعر . وعلى سبيل المثال :

---

(٨١) كتاب الزينة فى المصطلحات الإسلامية ١/٤٣ ، ٤٤ .

(٨٢) إن الطبع ـ فيما شرحوه ـ يعنى أن كلام القائل نابع من ذاته ، منبثق عن عبقريته ، مستقل عن سابقيه وإن استضاء بهم واطلع على آثارهم ، لكنه لا يعتمد بصورة مباشرة على أحد منهم ، كما يعنى الطبع قدرة الشاعر على القول المرتجل ، غير المروى فيه ، وبالتالى عدم المبالغة فى التنقيح والتهذيب والأخذ بعناصر الصنعة ، وفى ذلك تأكيد لاستقلال إنتاجه عن كل أثر سابق ، ومع ذلك تأتى القصيدة متماسكة يصعب تغيير مواضع الأبيات فيها . ويلقى هذا المفهوم ضوءا على مرادهم بعمود الشعر . وهو خلاف لما عليه التكلف الذى يعنى التعمق فى الصنعة والتمسك بقواعدها ، والتروّى فى القول والتمهل فى التنقيح والتهذيب ثم الانتفاع المباشر بكلام الغير ، بما قد يؤدى إليه ذلك من الوقوع فى الاحتذاء والتقليد ، وما يبدو من آثار ذلك كله من ظهور طابع التفكك على القصيدة . راجع فى مفهوم (التكلف) عند الأصمعى ونقيضه (الطبع): طبقات ابن سلام ١٢٥ ، البيان والتبيين ١/٢٠٦ ، الشعر والشعراء ١/٩٤، ويمكن أن نلم بجوهر حديث الجاحظ فى الموضوع فى : الحيوان ٤/ ٤٨٠ ، البيان والتبيين ٢/١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٣/٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٦٦ ، ٤/٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ولأحمد ابن أبى طاهر رأى فى الموضوع ، راجع : حلية المحاضرة ١/٣٦٧ ، ويربط ابن قتيبة بين التكلف والتروّى ، وبين الطبع والقول على البديهة ، راجع: الشعر والشعراء ١/٣٤ ، ٣٧ ، ٢/٧٧٢ وتراجع فى رأى الآمدى : الموازنة ١/٦ ، ٢٣ ، ٢٤٣ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٣٩٧ .

القول على البديهة ، والقدرة على الارتجال فى أى موضوع يعرض ، وما يقابل ذلك من القَوْل على الروّية .. كذلك مدى أهمية الدافع الخارجى (٨٣) وأثر البيئة (٨٤). والمدى المسموحُ به من **الولاء** لآثار السابقين ، ومن الأخذ بعناصر الصَّنْعة ، ومحاولةُ تنقيح الشعر وتهذيبه ، ونوع الأثر الذى تتركُه هذه المحاولة فى أسلوب الشاعر ولغته ، وانعكاسُ ذلك كلّه على تماسك القصيدة : أجزائها وأبياتها والشطور أنفسها داخل الأبيات .

من هنا قامت هاتان الصفتان ـ **الطَّبْع والتكلف** ـ بمثابة الأصل المحتكَم إليه فى تصنيف موهبة الشعراء والحُكْم عليهم ، وكذلك فى الموازنة بين القصائد وتقويمها ، وهكذا وجدنا من يُطلَق عليهم جماعة (المطبوعين) ـ (أصحاب الطبع) ـ من الشعراء إلى جانب (المتكلّفين) ، أو (أصحاب الصنعة ، أو (عبيد الشعر)(٨٥) ، واشتهرت مجموعة قصائد زُهَيْر بن أبى سلمى باسم (الحوليّات) إشارة إلى مُكْث القصيدة تحت عين الشاعر وفكره حولا كاملا يهذبها وينقح أبياتها ، حتى تستوى له صورة يرضى

---

(٨٣) تراجع الوساطة ١٩ ، ٧٣ ومقدمة المرزوقى لشرحه على الحماسة ١/١٢ ، ١٣ ، ولابن سلام فى (طبقات فحول الشعراء) كلام كثير فى أهمية الدافع الخارجى وأثره ، والحروب عنده من أبرز هذه الدوافع ، وبوجودها وانعدامها تعلل كثرة الشعر أو قلته فى قبائل الجزيرة وقراها ١/٢٥٩ .

(٨٤) راجع فى الاعتراف بتأثير البيئة على أسلوب الشاعر ولغته نصا فى الأغانى (٩/١٤٠ط ساسى) فى أخبار ابن المعتز ، وراجع الوساطة ١٧ ـ ١٩ ، أما فى أثر البيئة على أخيلة الشعراء وصورهم فيراجع العمدة ٢/٢٣٦ وما بعدها (باب من المعانى المحدثة).

(٨٥) راجع بابا فى العمدة عقده ابن رشيق (فى المطبوع والمصنوع) ١/١٢٩ ويلاحظ أنه يضع الصنعة فى مقابل الطبع ، وهو رأى محل نظر بصفة جزئية . ويضع الآمدى فى الموازنة ١/٤ كلا من أبى تمام والبحترى فى مقابل الآخر لأن أحدهما ينتمى إلى مذهب التكلّف والآخر إلى جماعة المطبوعين .

عنها فيخرجها للناس .

وسبق أن رأينا نصَّهم فى تعريف الشعر على عنصر الحسن فى العبارة لكونه جوهريا فى الشعر ، ونضيف : أنهم لم يُغفلوا النصَّ على نفس الشرط فى تعريفهم للشاعر ، باعتباره من سمات الطبع ، فإذا اقتصر فى كلامه على إيراد الحكمة والفلسفة والمعانى بألفاظ متعسِّفة ونسْج مضطرب « قلنا له : قد جئتَ بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة ، فإن شئتَ دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نُسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا »[٨٦] وهذا كلام أصحاب البحترى موجَّها إلى أبى تمام أو إلى أنصاره ، وعمَّمَ ابن رشيق والمتحدثون فى (حُسْن الأخذ) بصفة عامة - فقالوا : إن من دلائل الشاعرية مقدرةَ الشاعر - عند الأخذ من سابقيه - على تحسين العبارة عن المعنى المأخوذ[٨٧].

مثل هذا الأساس فى حديثهم عن الشاعر يشارك فى تفسير المواقف السابقة من قضية اللفظ والمعنى ، وما سبق أن قررناه من إغفالهم لجانب المحتوى وقبولهم للتكرار والأخذ فى المعانى والقول بأنّ فُحْشَ المعنى أو كونَه حميدا لا دخلَ له فى الشعر ، لأنه شيءٌ خلافُ الشعر ، ولأن المعنى لا يتَّضع بأن يكون من معانى العامة ولا يَشْرُف بأن يكون من معانى الخاصة، لأن الشأن فى القدرة على سبك هذه المعانى ، ولأن لكل من المعانى الجيدة والرديئة الموضعَ الذى تحسن فيه ، والشاعر الحقّ هو من رُزق القدرة على صَوْغ المعنى الملائم فى أحسن العبارات الممكنة .

بذلك تكتمل الحلقة : **فالشاعر** إنسان ذو موهبة خاصة ، وهو مبدع

---

(٨٦) الموازنة ١/٤٢٤ ، ٤٢٥ .

(٨٧) العمدة ١/١١٦ وتراجع أحاديثهم فى صور الأخذ الحسن فى (عيار الشعر) والصناعتين وحلية المحاضرة والموازنة والوساطة وغيرها .

لعمله ، منشئٌ له ، وليس ثمة اعتراضٌ على وصفه بصفة الخلق أو الإبداع، أو غيرهما مما يحمل معناهما .

والشعر هو نتاج هذه العبقرية ، المشتمل على صفات خاصة لا يتمكن كل أحد من تحقيقها ، وهو ذُو وظيفة خاصّة ، لا يقوم بها غيره من الكلام. **والناقد** هو الإنسانُ القادرُ على تقويم هذا النّاتج . وكما أن المعرفَة باللغة والنحو والصرف والعروض لا تخلق شاعرا موهوبا فهى ـ كذلك ـ لا تؤَهل بمفردها ناقداً يصلح للحكْم على الشعر ، لأن وجوهَ الجمال فى الفن لا تتحقق دائما بمراعاة القواعد ، ولا تقف عند ما يمكن إدراكه بالحس ، أو ما يمكن التعليلُ له ، وبالتالى فالوقوف عند القواعد وحدها غير مجد فى عملية التقويم ، هذه العملية التى تحتاج من الناقد إلى دُرْبة طويلة وممارسة متّصلة لتنمية استعداده وصقل أداته ، أو موهبة الحكم عنده ، وهى التى أطلقوا عليها (الذوق) ، ودافعوا عنها طويلا خاصة فى المواطن التى يعجز الناقد فيها عن تعليل حكمه بالقبول أو الرفض (٨٨).

---

(٨٨) يلح القاضى الجرجانى فى الوساطة على هذه الفكرة ، وكذلك الآمدى فى الموازنة ، ومن قبل سجل ابن سلام فى الطبقات كلام خلف الأحمر فى أداة الناقد .

[٢]

الحوار حول شخصية الناقد ودوره

نُشر هذا البحث بمجلة (الثقافة)
ـ القاهرة ـ بالعـددين ٩٦ ، ٩٧ ،
سـبـتـمـبـر ، أكـتـوبر ١٩٨١

الحوار حول شخصية الناقد ودَوْره

« إنما يعرفُ الشعرَ من يُضطرّ إلى أن يقولَ مثلَه »
بشّار بن بُرْد

« طلبتُ علمَ الشعر عند الأصمعيَ فوجدتُه لا يحسن
إلا غريبَه ، فرجعتُ إلى الأخفش فوجدتُه لا يتقن
إلا إعرابَه ، فعطفتُ على أبي عبيدةَ فوجدته
لا ينقل إلا ما اتّصل بالأخبار وتعلق بالأيام
والأنساب . فلم أظفر بما أردتُ إلا عند أدباء
الكتّاب كالحسَن بن وهْب ومحمد بن عبد الملك الزيّات ».
أبو عثمان الجاحظ

« للشّعرِ صناعةٌ وثقافةٌ يعرفُها أهلُ العلم كسائر
أصناف العلم والصناعات ...
كذلك الشعر يعلمه أهلُ العلم به »
ابنُ سلام الجُمَحى

في البداية أعتذر عن هذه الطريقة في تقديم هذه الدراسة .. أعني البدْءَ بمجموعة من النصوص يتضح التباعدُ بين أصحابها في الزمن أحيانا وفي الانتماء الفكري أحيانا أخرى .

وهنا أعترف بأنني لم أهتد إلى طريقة غير هذه لتقديم الموضوع ، أو ـ في واقع الأمر ـ لتبرير الكتابة فيه ، إذْ من المعروف أن الإنسان لا يكتبُ لمجرّد الكتابة ، وإنما يكتب ليصحّح خطأ أو ليزيلَ شُبهة ، أو ليجلوَ غامضا بدا له أنه يحتاج إلى إيضاح .

ولستُ أدّعي أن هناك خطأ بالمعنى الدقيق ، أو شبهةً لحقت بصورة الناقد في تراثنا العربي فأحاول أن أصححَ الخطأ أو أزيل الشبهة .. وكل ما هنالك شعورٌ بأن صورةَ ذلك الناقد وطبيعةَ وظيفته ، والجهةَ التي يتّجه إليها عملهُ ، مسائلُ ليست واضحةً في دراساتنا الحديثة عن النقد العربي بدرجة كافية .. لقد اعتاد الدارسون أن يكتبوا عن (النقد العربي) وعن (النقّاد العرب) ، وترددتْ على ألسنتهم أسماءُ كتب معروفة ونقاد معروفين ، كأنما استوى ذلك النقدُ بغير مقدّمات ، وكأنما وُجد الناقدُ المتخصص هكذا ، بغير تمهيد ، مسلّما له ما يقوله غيرَ منازَع فيما يأتيه .

وأعترف أن هذه الطريقةَ في النظر إلى تراثنا النقدي غيرُ كاملة ، وبالتالي فهي غير كافية ، وحتى تلك المحاولات التي هدَفت إلى إبعاد النظر إلى جوانب من الصورة أبعدَ مما اعتاد أن يقف عنده الدارسون .. هذه المحاولات قصَرت مهمتها على توضيح هذه الجوانب دون غيرها ، وبالتالي دون عناية بالتفاعل الذي كان بينها وبين بقية الأجزاء .

من هنا كان إغراءُ الكتابة في الموضوع : (**الحوار حول شخصية الناقد ودَوْره**) ، على أساس أن صورةَ ذلك الناقد لم تكتملْ مرةً واحدة ، ولم تتحدد ملامحُ هذا الناقد وطبيعة عمله دفعةً واحدة .. إذْ سبق ذلك كثيرٌ من الجدل وربما الصراع حول : من يكون الناقد ، وما ثقافته وإلى أي

بيئة فكريّة ينتمى ، وما طبيعة عمله ، ومسؤوليته إزاء المادة التى ينقدها والأحكام التى تصدر عنه ؟ .

ولست أريد أن أسبقَ الحديث بالجواب ، وحسبى أن أشير إلى عِظَم الحاجة فى بحث تراثنا عامة ، وتراثنا النقدى بصفة خاصة ، إلى نوع من النظر المتكامل القادر على رصْد ذلك التراث فى حركته وتفاعل أجزائه بما يكفل الوصولَ إلى تكوين صورة أقربَ إلى واقعه الذى كان عليه .

* * *

هنا يمكن أن نعودَ إلى ما قدمنا به من نصوص ، أو ـ بعبارة دقيقة ـ إلى أصحاب هذه النصوص ، وهم على الترتيب : بشار بن برد ت ١٦٧ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥ ، محمد بن سلام الجمحى ت٢٣١ . أولهم شاعرٌ من مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية ، وثانيهم متكلم معتزلى وأديب ناثر صاحب عبارة مميزة ، وثالثهم لغوىّ راويةٌ عالمٌ بالشعر .

وهنا نلتفت إلى حقيقة هامة تتمثل فى الفرق بين موقف كل من هؤلاء الثلاثة وموقف زميليه ، فبشّار ينتمى إلى طائفة الشعراء ، وهو يتحدث باسمه كشاعر ، وباسم غيره من الشعراء أيضًا ، ويدافع عن حقهم فى ممارسة النقد والحكم على الآثار الأدبية ـ خاصةً الشعرَ ـ على حين يتحدث الجاحظُ باسم غيره .. إنه يحدثنا عن (أدباء الكُتّاب) وجدارتهم بالحكم على الشعر ، إذْ نَصَّب من نفسه مؤصّلا له سلطة تحديد من يكون الناقد [الذى يوجد عنده (علم الشعر)] ، وبهذا أدخل نفسه ، وأدخل معه فريقَ المتكلمين عامة ، وأصحاب الاعتزال خاصة ـ ضمن المتصدّين لعملية النقد. أما ابنُ سلام فقد وُصفَ بأنه « من جُملة أهل الأدب » وأنه « كان له علمٌ بالشعر والأخبار »[1] والشائع عنه أنه ينتمى إلى طائفة الرّواة واللغويّين ،

---

(١) أبو البركات بن الأنبارى ، نزهة الألباء ١١١ .

على أنه لم يسمِّ طائفته بصراحة وإنما دافع في حياد ظاهر عمّن أطلق عليهم (أهل العلم) ونسب إليهم القدرةَ على نقد الشعر وتمييز جيّده من رديئه .

ومعنى هذا أن لدينا طوائفَ أو فئاتٍ أربعا ، هي فئات : الشعراء ، وأدباء الكتّاب ، والمتكلمين ، ومن أطلقَ عليهم ابنُ سلام (أهل العلم بالشعر) وهم من بين المهتمّين باللغة والنحو والرواية والأخبار .

وقد كان لكلٍّ من هذه الطوائف مساهماتُها في عملية النقد ، وبالتالي دعواها - المعلنة أو المستترة - في احتكار دوْر الناقد .

ويمكننا - في حدود الظروف التي نشأ فيها ذلك النقد وازْدهر - أن نذكرَ فئةً أخرى ساهمت - أو تُنسب إليها المساهمةُ - في نقد الشعر ، وتتألف من الشخصيات العامة ممن لم يشتهروا بقول الشعر ولم يُحمَلوا - غالبا - على تخصّص معيّن ، والأخبار عن هذه الفئة في العصر الجاهلي قليلة ، من بينها رواية مشكوك فيها عن موازنة قامت بها زوجةُ امرئ القيس بين قصيدةٍ لزوجها وأخرى لعلقمةَ الفحلِ [٢]. أما في الإسلام فالأخبار كثيرة ومتنوعة ، وتتوزّع نسبتُها إلى بعض الخلفاء الراشدين والصحابة ، كعمرَ بن الخطاب وعليّ بن أبي طالب وابن عباس رضي الله عنهم ، وإلى خلفاءَ من الأمويين كمعاوية وعبد الملك بن مروان وعمرَ بن عبد العزيز، وخلفاءَ من العباسيين كالهادي والمهدي والرشيد والمأمون ، وغيرهم.

وقد اتّسع نطاقُ هذه الفئة فضمّت كثيرا من أشخاص الممدوحين من الوزراء والولاة والقوّاد والقضاة وغيرهم . وبصرف النظر عن الوزن الثقافي لأفراد هذه الفئة فقد كان لهم - بلا شك - وزنُهم السياسي والاجتماعي كما كان لهم ملاحظاتهم على الأشعار التي تُلقَى ، أو تُتداول بحضرتهم ، وكثيرا ما كانت هذه الملاحظات على قدر من الصّواب والأهمية ، خاصة إذا

---

(٢) الشعر والشعراء ١/٢٢٤ ، والموشّح ٢٨ وما بعدها .

عرفنا أن من أفراد هذه الفئة من امتهن الكتابةَ وشارك فى الإنشاء ، وأن من بينهم عددا ممن أطلَق عليهم الجاحظ (أدباء الكتاب) ، وهم الذين أعلن جدارتهم دون غيرهم بنقد الشعر .

هذا وفى الإمكان ـ من زاوية معينة ـ أن نعد كلا من الشعراء ومن سمّاهم الجاحظ بـ (أدباء الكتاب) فئةً واحدة هى فئة المبدعين النقّاد ، أى أولئك المساهمين فى إنشاء الفنّ القولى شعره ونثره ، وإن كان دخول الشعراء إلى مجال النقد أسبقَ من دخول أدباء الكتاب .

أما فئة الشخصيات العامة فلن نعتد بها كثيرا كفئة مستقلة نظرا لدخول أفرادها ممن لهم خطر نقدى حقيقى ضمن إحدى الفئات الأخرى من النقاد [٣].

***

وقبل أن نرصد ملامحَ الدور الذى قامت به كلٌّ من هذه الفئات في تحديد شخصية الناقد ودوره ، نشير إلى ظاهرة لافتة فيِ تاريخ التراث النقدى ، وهيِ سيطرةُ الشّعر على اهتمام النقاد إلى حد **صرفَهم تماما في البداية ، وكادَ يصرفهم بعد ذلك** عن بقية الأنواع الأدبية ..

ومعلوم أن فنونَ القول لدى العرب فى الجاهلية توزَّعها نوعان أساسيان هما : الشعر فى ناحية ، وما يقابله من فنون القول مما لا يلتزم فيه بقيود الشعر من ناحية أخرى ، كالخطابة والأمثال وسجْع الكهّان والمنافرات ... إلخ .

وطبيعىّ أن يدورَ النقد ـ متى وُجد ـ حول هذين النوعين ، وقد كان ذلك بالفعل ، ولكنْ ليس من البداية ، أعنى أن ما أُثِر عن العصر الجاهلىّ من نقد كان يدور كلُّه حول الشعر دون فنون النوع النثرى التى وُجدت فى

---

(٣) على سبيل المثال نجد أن ابن المعتز كشخصية عامة يُمكن حَمْلُهُ على فئة الشعراء بينما يُحْمَل أمثال : محمد بن عبد الملك الزيات والصاحب بن عباد على فئة (أدباء الكتاب) وإن كانا ينتميان ـ من زاويةٍ معينة ـ إلى الشخصيّات العامة .

ذلك العصر[٤] ، وقد أوحى هذا الواقعُ بتصوّر اهتمام العرب بالشعر أكثرَ من اهتمامهم بالنثر ، وهو تصور كُتب له أن يستمرّ حتى بعد ظهور الاهتمام لدى بعض فئات النقّاد بفنون النثر ، كالخطابة والرسائل ، فقد ظلت كلمة (النقد) تنصرف - غالبا - إلى نقد الشعر ، وظل الحديث النظريُّ عن الناقد وعن عمله والأسس التى يحتكم إليها حديثا عنه على أنه ناقدُ الشعر فى المقام الأول ، وظهر ذلك عمليا فى اتجاه كل من فئات الشعراء وأدباء الكتاب واللّغويين - أو من أطلِقَ عليهم (أهل العلم) - ناحية الشعر ..

***

وإذا كان الشعر هو أسبق أنواع الفن القولى تعرضا للنقد **فإن فريقَ الشعراء كان أسبقَ فئات النقاد إلى ممارسة نقده** ، ولدينا الروايات المنسوبة إلى العصر الجاهلى عن جلوس النابغة الذبيانى للحكم بين الشعراء[٥] ، وانتقاد طرفة للمُسَيَّب بن عَلَس[٦] وحديث ربيعَة بن حُذار الأسدى عن عدد من رفاقه من الشعراء[٧] ، ولدينا فى صَدر الإسلام حديثُ الحطيْئة عن أشعر الشعراء[٨] ، وكثير من الأحاديث المنسوبة إلى حسّان بن ثابت فى

---

(٤) من نماذج النقد الذى يروَى عن العصر الجاهلى خبر فى (الموشّح) ١٠٧ ، ١٠٨ يقول : تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب والمخبّل السعدى إلى ربيعةَ بنِ حُذار الأسدى فى الشعر ، أيهم أشعر ؟ فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحْم أسخن لاهو أنضج فأكل ولا تُرك نَيْئًا فينتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شعرَك كبرود حبَر يتلألأ فيها البصر ، فكلما أُعيد فيها النظرُ نقص البصر . وأما أنت يا مخبّل فإن شعرَك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدةُ فإن شعرَك كمزادةٍ أُحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر » .

(٥) الشعر والشعراء ١ / ١٧٣ ، ١٧٤ ، الموشح ٨٣ ، ٨٤ .

(٦) الموشح ١٠٩ .

(٧) الموشح ١٠٧ ، ١٠٨ .

(٨) العمدة ١/٩٦ ، ٩٧ .

تقويم الشعر(٩) . فإذا كان عصرُ الإسلاميّين بعد ذلك وجدنا الكثيرَ من الملاحظات النقدية المنسوبة إلى شعراء كالفرزدق وجرير وذى الرمة وجميل والنُّصيْب وكُثيِّر والأحْوَص وغيرهم من الأمويّين ، وإلى بشّار وأبى نُواس ومسلم بن الوليد والعتّابى والبحترىّ وغيرهم من اللاحقين عليهم من العباسيين (١٠).

ومع أواخر القرن الأول وبدايات القرن الثانى للهجرة ظهرت **طائفة اللغويين والرواة** أمثال عبد الله بن أبى إسحاق الحَضْرمى ت١١٧ ، وعيسى بن عمر الثقفى ت١٤٩ وأبى عمرو بن العلاء ت١٥٩ ، والخليل ابن أحمد ت١٧٥ ، وخلف الأحمر ت١٨٠ ، ويونس بن حبيب ت١٨٣ ، وأبى زيد الأنصارى ت٢٠٥ ، وأبي عمرو الشيبانى ت٢٠٦ ، وأبى عبيدةَ مَعْمَر ابن المثنى ت٢١٣ ، والأصمعى ت٢١٧ ، وابن الأعرابى ت٢٣١ ، والمبرد ت٢٨٥ ، وثعلب ت٢٩١ وغيرهم .

وقد بدأت هذه الفئة تعلن عن نفسها بملاحظات عامة بسيطة (١١)، ثم ما لبثتْ أن دخلت إلى ميدان التأليف فى نقد الشعر وأخبار الشعراء

---

(٩) يراجع العمدة ١/٥٢ ، ٧٦ حيث يستفتيه عمر بن الخطاب رضى الله عنه فى بعض أشعار الهجاء ، ويعتد عبد القاهر الجُرجانى فى (الأسرار) ١٧٥ بما بدا فى بعض الروايات من ربْط حسان بين الشاعريّة والقدرة على التشبيه .

(١٠) الروايات من هذا النوع كثيرة ، ويمكن مراجعتها فى أخبار هؤلاء الشعراء فى (الأغانى) وأيضًا فى مآخذهم بعضهم على بعض فى (الموشّح) .

(١١) الأخبار عن مشاركة هذه الفئة فى الحكم النقدى مبكرة . يراجع على سبيل المثال : الشعر والشعراء ١/٤٦٧ فى استماع أبى عمرو بن العلاء إلى شعر جرير ، وفى ديوان المعانى ١/٣٥٢ ، ٣٥٣ والعمدة ٢/٢٤٨ ما يؤكد نفس الخبر . وفى الأغانى ٨/٢٨٣ خبر عن تفضيل يونس بن حبيب للأخطل على جميع الشعراء مستندا فى هذا التفضيل إلى أحكام عددٍ من علماء العربية منهم ابن أبى إسحاق وعيسى بن عمر وأبو عمرو بن العلاء . ويراجع ١٠/٨١ ، ٨٢ فى عرض مروان بن أبى حفصة شعرَه على خلف الأحمر ويونس بن حبيب . وفى (معاهد التنصيص) ٤٠ أن مسلما وأبا نواس وأبا العتاهية كانوا يجتمعون عند أبى عمرو الشّيْبانى وينشدونه أشعارهم .

وشروح الدواوين وغير ذلك . وحفظت لنا فهارسُ المؤلفات وكتبُ التراجم العديدَ من أسماء كتبهم فى هذه المجالات ، هذا فضلا عن الأخبار المأثورة عن مساهمات نقدية لأولئك الذين لم يُخلِّفوا كتبا ، أو لم تبقَ لهم كتب(١٢).

وينبغى أن يكون واضحا عند الحديث عن جهود اللغويين ـ أو من أطلق عليهم (أهل العلم) ـ فى ميدان النقد أن الحديثَ لا يتجه فقط إلى جهودهم المباشرة فى التأليف حول الشّعر والشعراء ، نحو (فحولة الشعراء) للأصمعى و (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام ، و (الشعر والشعراء) لابن قتيبة و (قواعد الشعر) لثعلب ، أو ما ينسب إلى كثير منهم من كتب لم تصل إلينا نحو (الشعر والشعراء) لأبى عبيدة ، و (آلة الكتاب) للفراء ، و (معانى الشعر) للأصمعى ، و (كتاب الشعراء) للقاسم بن سلام ت٢٢٤ و (معانى الشعر) لابن الأعرابى و (صناعة الشعر) لأبى زيد البَلْخى ت ٣٢٢ و (صنعة الشعر والبلاغة) لأبى سعيد السيرافى ت٣٦٨ ، فالواقع أن ذلك جانب متواضعٌ من نشاط هذه الفئة ، إذا ما قيس إلى غيره من الجوانب التى أسهموا بها فى دفع النقد وتطويره من خلال نشاطهم اللغوى الصِّرف فى شرح الشعر وتفسيره من جهة ، ثم مؤلفاتهم فى مبادئ اللغة وأصولها من جهة ثانية ، ثم جهودهم فى خدمة النصّ القرآنى ونصوص الحديث النبوى ـ تفسيرا وشرحا للغريب والمشكل والمتشابه والمجاز والشاذّ من القراءات واللغات ـ من جهة ثالثة .

ومن هذه الجهة الأخيرة يلتقى اللغويّون والمتكلمون خاصة المعتزلةَ وتلاميذَهم فى تطوير الدرس النقدى والاتجاه به ناحيةَ الاكتمال . فقد شارك الجميع ـ وإن يكن لهدفين مختلفين ـ فى عملية غاية فى الدقة ؛ وأعنى بها محاولةَ إخضاع العبارة القرآنية للقواعد النمطية التى ارتضاها النحاةُ واللغويون من ناحية ، ومحاولة تحميل هذه العبارة بالدلالات التى تتمشى

---

(١٢) مثل أبى عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر .

مع معتقدات الفرق الكلامية من ناحية ثانية .

ورغم اختلاف الهدف كان المدخلُ واحدا ، وهو حَمْل العبارة القرآنية على غير ظاهرها فى صورة جديدة مفترضَة ، مع معارضة هذه الصورة المفترضة بالصورة الفعليّة المحسوسة للعبارة ، لتكون النتيجةُ مادة غزيرةً وأفكارا جيدة تصلح أساسا لبحث أسلوبى متطور ، خاصة بعد أن أُضيف إلى الهدفين السابقين هدفٌ ثالث هو إثبات إعجاز القرآن من الوجهة البلاغية ، وهو الهدف الذى تصدّت له بيئة المتكلمين .

والواقع أن **جهود المتكلمين** فى بحث العبارة القرآنية عموما وموضوع الإعجاز البلاغى للقرآن بصفة خاصة تُمثل واحداً من منفذين دخلت منهما تلك الفئة إلى محيط الدرس النقدى ، أما المنفذ الآخر فهو اهتمامهم بفنّ الخطابة ، فقد دفعتهم الحاجةُ العمليةُ للدفاع عن الدين فى جملته ، وعن المذهب العَقَديّ الخاص فى مواجهة المخالفين ، إلى تبنى هذا النوع من أنواع الفنّ القولى وعَرْض قضاياه والتنظير له ، لتصبح المعايير التى تحكمه هى - تقريبا - المعايير التى تحكم النوع النثرى الآخر اللاحق على الخطابة فى الوجود ، وهو فنّ الرسائل ، بل لتنتقل هذه المعايير لتصبح هى الحاكم فى كثير من مسائل الشعر ذاته .

ويُعتبر كتابُ (البيان والتبيين) للجاحظ هو (مجمع الأقوال) - حتى وقته - فى هذا الصدد ، ويمكن القول إن الكتاب وإنْ لم يخلُ من أحاديث هامّة ومتنوّعة عن فن الشعر ، يدور فى جوهره حول الخَطابة بكل ما يتصل بها من حال الخطيب : مظهَراً وثقافةً وبيانا ، إلى حال المستمعين : ذكائهم وعقائدهم ومواقفهم وثقافتهم .. إلى ما تجب مراعاتُه فى نص الخطبة كأثر لغوىّ فى المقام الأول .

لذلك يبدو من الطبيعى أن تختلف أسماء القائمين على النقد هنا عن أسماء النقاد من الفئات الأخرى ، وأن تختلف أسماء أصحاب الآثار المنقودة هنا عن الأسماء التى تعرضتْ أعمالُها للنقد هناك ، فأصحاب

الآثار هناك من الشعراء فحسب ، أما هنا فهم من « الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد »[١٣] أو « من البلغاء والخطباء والأبْينَاء والفقهاء والأمراء ممن كان لا يكاد يسكت ، مع قلة الخطأ والزلل »[١٤] أو من «الكهان والحكماء والخطباء والعلماء»[١٥] أو « من النساك والزهاد من أهل البيان »[١٦] ... إلخ .

أما أصحاب الآراء والقائمون على النقد والتنظير للخطب ، والتعريف بالمصطلحات فجُلُّهم من أعلام الفرق الكلامية من قدَريّة[١٧] وجبْرية[١٨] وشيعة [١٩] وخوارج[٢٠] ... إلخ ، أو من الصّحابة والتابعين والفقهاء وأصحاب الرّواية[٢١] والقضاة [٢٢] ، وحَمَلَة الثقافات الأجنبية الوافدة من فارسية[٢٣] ويونانية[٢٤] وهندية[٢٥] ... إلى كثير من مشاهير الخطباء [٢٦].

---

(١٣) البيان والتبيين ١/٥١

(١٤) البيان ١/٩٨ ، وراجع ١/٣٠٦ .

(١٥) البيان ١ / ٣٥٨ .

(١٦) البيان ١ / ٣٦١ .

(١٧) على سبيل المثال : عمرو بن عبيد ت ١٤٤ ، بشر بن المعتمر ت ٢١٠ ، مُعَمَّر أبو الأشعث ت٢١٥ صاحب فرقة المعمّرية من المعتزلة ، ثُمامة بن أشرس زعيم القدرية فى زمان المأمون والمعتصم .

(١٨) منهم ضرار بن عمرو صاحب مذهب الضرارية من فرق الجبرية ، كان تلميذا لواصل بن عطاء ثم اختلف معه .

(١٩) منهم على بن الحسين بن على ، ومحمد بن على بن الحسين ـ البيان ١/٨٤ .

(٢٠) منهم الطِّرِمَّاح بن حكيم وعمران بن حطَّان ، البيان ١/٤٦ ، ٤٧ .

(٢١) مثل مهدى بن ميمون الأزدى (أبو يحيي البصرى ت ١٧١) وخالد بن خداش بن عجلان ت ٢٢٤ .

(٢٢) منهم إياس بن معاوية ت ١٢٢ .

(٢٣) مثل ابن المقفع ، وينقل الجاحظ ، كلاما (للفارسىّ) فى تعريف البلاغة . البيان والتبيين ١/٨٨.

(٢٤) جاء فى البيان والتبيين : « وقيل لليونانى : ما البلاغة ... » راجع ١/٨٨ وتتردد كثير من الأقوال منسوبة إلى (صاحب المنطق) ، يقصد به أرسطو .

(٢٥) مثل : بَهْلة الهندى الذى جلب صحيفة هندية فى معنى البلاغة . البيان ١/٩٢ .

(٢٦) مثل ابن القِرِيّة ت ٨٤ وخالد بن صفوان التميمى ت ١٣٥ ، وشبيب بن شيبة ت ١٦٤.

وجديرٌ بالذكر أنّ الفن النثريّ الآخر ـ فنّ الرسائل ـ لم يغبْ بدوره عن أعين النقاد ، وإن لم يكن بنفس القدر من الاهتمام الذى حظىَ به الشعر ، وفى هذا الصدد نجد حديثَ الجاحظ عمّن جمعُوا إلى قول الشعر تحبيرَ الخطب وكتابة الرسائل [٢٧]، ومعلوم أن عبد الحميد بن يحيى ت١٣٢ كاتبَ مروان بن محمد كان قد جمع بين إنشاء الرسائل وبين التقنين لها[٢٨]، ويعزو البعضُ هذا المنحى لديه إلى تأثيرات أجنبية [٢٩]، غير أن هذا القدرَ من الاهتمام بالرسائل لم يكن سوى مقدمةٍ بسيطة لم تلبث أن اتّسع مجراها ، وذلك مع النموّ السريع فى إنشاء الدواًوين وتنوع أغراض الرسائل وزيادة عدد الكتاب واتّساع ثقافتهم ، مما وسّع من حركة النقد حول الرسائل بعد ذلك . وإن لم تبلغ مبلغ حركة النقد حول الشعر .

أما (**أدباء الكتاب**) ممن غلب عليهم النثرُ فحسبُهم تصريحُ الجاحظ بأن البصرَ بجيّد الشعر وفاخره « فى رواة الكُتّاب أعمّ ، وعلى ألسنة حُذّاق الشعراء أظهر » [٣٠]، وإذا كان قد أشركَ الشعراءَ معهم فى هذا الحكم ـ أعنى القدرة على تمييز جيد الكلام والخبرة به ـ فهو قد أفردَهم بهذه القُدرة فى نصّه الذى سبق فى تقديم هذه الدراسة ، حيث قرّر أنه لم يظفر بما طلبه من (علم الشعر) « إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات » ، فهذا التصريح الذى هلل له الصاحبُ بن عبّاد ، والذى من أجله وصف الجاحظ بأنه « غاص على سرّ الشعر واستخرج أرق من السحر » [٣١]. يلفتنا ـ رغم مبالغات الجاحظ المعهودة ـ إلى حقيقة

---

(٢٧) البيان ١ / ٥١ ، ٥٢ .

(٢٨) الإشارة هنا إلى رسالته إلى الكتاب ، راجع : رسائل البلغاء ط١٩١٣ .

(٢٩) طه حسين ، البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر ، ١٠ ، نشر فى مقدمة (البرهان فى وجوه البيان) لابن وهب ـ الذى طبع فى الثلاثينيّات منسوبا ـ خطأ ـ إلى قدامة بعنوان (نقد النثر) .

(٣٠) البيان والتبيين ٤ / ٢٤ .

(٣١) يُراجع : الكشف عن مساوئ المتنبى ، للصاحب بن عباد ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، العمدة ٢/ ١٠٥ ـ وقد وقف ابن رشيق فى (العمدة) طويلا عند ابن وهب وابن الزيات معللا ذلك بـ « إحالة الجاحظ فى الفضل عليهما » راجع ٢/ ١١٠ .

مشاركة الكثير من أدباء الكتاب فى مجال الحكم النقدى عامة والحكم على الشعر بصفة خاصة .

* * *

هذه - فى حقيقة الأمر - نظرة إلى الصورة من موقع الثَّبَات ، وفى أقرب أجزائها إلى البداية ، رغبةً فى الوضوح والاستيعاب ، غير أن ثباتَ الصورة إذا كان يساعد على وضوحها ، فإن غناها يكون فى حركَتِها وتفاعل أجزائها . وإذا كانت حركةُ النقد حولَ الشعَر ، وعلى أيدى الشعراء بالذات هى أسبق مراحل النشاط النقدى فى التراث العربى ، فلا شك أنها كانت أكثرها بساطةً ، خاصة إذا ما قيست - فى بداياتها - بالحركة النقدية حول فنون النثر وحول الخطابة بالذات . وما يقال عن نقد الشعر فى بدايته على أيدى الشعراء ، يقال عن بدايته فى ملاحظات الشخصيات العامة وعلى أيدى اللّغويين وأدباء الكتاب أيضًا . وقد يكون نضج الصورة فى نقد النثر - كما تتبدّى فى (البيان والتبيين) مرجعُه - وهذا صحيح - إلى ما تَبِعَ تقدمَ الزمن من رقى العقلية العربية ، وإلى الاطّلاع على الثقافات الأجنبية الوافدة . وقد يكون لاجتماع هذا الحشد من الأقوال والرسائل والصحف المترجمة فى كتاب واحد أثَرٌ فى ظهور الصورة على هذا النحو من النّضج النسبى .

وفى المقابل لم يستمر الأمر على بساطته تلك لدى بقية الفئات المتصدية للنقد ، فمع مرور الوقت ، وتقدم الزمن فى عصر العباسيين بالذات ، لم يعد الشاعر هو ذلك الإنسان البسيط الذى كان أقصى ما يحصّله من معرفة هو رواية الشعر وسماع الأخبار وتدبّر المعانى والألفاظ ، والعلم بالعروض والنحو والأنساب والأيام[٣٢] حتى يتمكن من المديح أو

---

(٣٢) راجع نصا عن الأصمعى يحمل هذا المعنى فى العمدة ١٩٧/١ ، ومما له دلالة فى هذا الصدد المقارنة بين مواد الثقافة اللازمة للشاعر كما عَدَّدَها الأصمعى فى الموضع السابق وبين المواد التى عددَها ابن رشيق ١٩٦/١ ، إذ يبدو مدى الاتّساع فى ثقافة =

الهجاء متى أراد ، لقد أصبح لدينا الشاعرُ الملمُّ بثقافة العصر وعلومه وما شاع فيه من تيارات فلسفية ودينية وغيرها . ونحن نعرف صلة بشار بواصل بن عطاء المعتزلى ، وكذلك صلة أبى نواس بالمتكلّمين ، وفى شعره ما يشبه أن يكون من قَبيل المناظرات معهم ، وكان العتّابى شاعرا متكلّما ، وصلة صالح بن عبد القدوس بالزندقة معروفة ، هذا فضلا عن فلسفة أبى تمام وابن الرومى ، وما قيل عن قرمطيّة المتنبى ونزعة أبى العلاء .

ولم يقف الأمر عند هذه النزعات الخاصة ، فقد ظهر بين الشعراء مَنْ راحوا يؤلّفون فى مختلف القضايا المتصلة بالشعر ودراسته ونقده وتاريخه، ووُصف على بن الجهم ت٢٤٩ بأن « علمَه بالشعر أكثر من شعره »[٣٣]، وألف دعبلُ الخزاعى ت٢٢٠ كتابه فى الشعراء،كما وُصف بأنه من العلماء بالشعر وبكلام العرب [٣٤]، وألف أبو هفان المهزمى ت ١٩٥ (أخبارَ أبى نواس) و (كتاب الأربعة فى أخبار الشعراء) و (كتاب صناعة الشعر). وقدم أبو تمام عددا من المجاميع الشعرية التى حظى مذهبُه فى اختيارها بتقدير اللاحقين [٣٥]، كما وضَع وصيةً فى فنِّ القريض قدّمها إلى تلميذه البحترى[٣٦] الذى صنّف بدوره مختارا شعريًا عُرف باسم (الحماسة) مجاراة لحماسة أبى تمام . كما ألف الناشئ الأكبر ـ ت٢٩٣ كتابه المفقود فى (نقد الشعر) ، وقدّم ابنُ المعتز ت ٢٩٦ فى التأريخ للشعراء كتابه (طبقات الشعراء) ، وفى التنظير للعبارة الأدبية عامة (كتاب البديع) ، وفى النقد التطبيقى رسالته فى (محاسن شعر أبى تمام ومساويه) .

= الشاعر المحدث بالنسبة للشاعر القديم . ويراجع أيضًا حديثُ ابن طباطبا عن أدوات الشعر) فى عيار الشعر ص١ وما بعدها .

(٣٣) أخبار أبى تمام ص ٦٢ ، ٦٣ ، وإعجاز القرآن للباقلانى ١١٥ ، ١١٦ .

(٣٤) راجع : الموازنة ١٩/١ .

(٣٥) راجع : أخبار أبى تمام ص ١١٨ ، إعجاز القرآن للباقلانى ١١٧ .

(٣٦) العمدة ١١٤/٢ ، تحرير التحبير ، ص ٤١٠ .

وينسب إلى ابن طباطبا (كتاب الشعر والشعراء) ، وتحدث هوعن كتاب اختيارات بعنوان (تهذيب الطبع) ، أما كتابه (عيار الشعر) فيعَدّ من أوائل المؤلَّفات فى التنظير للفن الشعرى . ولابن شُهيد ت ٤٢٦ كتابه المفقود (حانوت عطّار) ورسالته فى (التوابع والزوابع) ورسائله الأخرى المبثوثة فى كتاب (الذخيرة) لابن بسام ، أما أبو العلاء المعرى فقد جمع بين التنظير للشّعْر والتطبيق النقدى والدرس اللّغوى من خلال مؤلفاته الكثيرة المعروفة ، ووصل الأمر بالشاعر المحدَث إلى أن يشفع ديوانَه بمقدمة يشرح فيها موقفه ونظرته إلى الفن الشعرى ، ويكشف عن بعض الجوانب من تجربته كشاعر ، فى ضوء خبرته كناقد ، وذلك كما صنع أبو العلاء فى مقدمته للزوميّات ، وكما صنع ابنُ خفاجة الأندلسى ت ٥٣٣ فى تقديم ديوانه ، أو أن يحاول التأصيلَ فى كتاب مستقلّ للفن الشعرى الذى استهواه الإنشاء فيه ، كما صنع ابن سناء الملك ت ٦٠٨ مع فن التّوشيح فى كتابه (دار الطراز) .

وبالمثل لم تبق طائفةُ اللّغويين والرواة ـ **أو من أطلق عليهم (أهل العلم)** ـ على بساطتهم وثقافتهم التقليدية ، ويحكى ابن سلام خبرا له دلالته ، قال : « سمعت أبى يسأل يُونسَ عن ابن أبى إسحاق وعلمه ، قال : (هو والنّحْوُ سواء) أى هو الغاية ، قال : فأين علمُه من علم الناس اليوم؟ قال : (لو كانَ فى الناس اليومَ من لا يعلَمُ إلا علمه يومئذ لضُحكَ به) »[٣٧] .

ودلالة الخبر واضحة فى اتساع معارف القوم بمرور الزمن ، وهو ما يتضح من تعدد اهتماماتهم بين اللغة والنحو والرواية والقراءات والتفسير ، إلى إلمام بالمذاهب العقَدية السائدة إلى محاولات متعدّدة للتأليف فى

(٣٧) طبقات ابن سلام ١/ ١٥ .

صنعة الشعر وأخبار الشعراء وشروح الدواوين واختيارات الشعر .

وعلى سبيل المثال ، كان أبو عمرو بن العلاء نحويا وراوية وواحدا من أصحاب القراءات القرآنية السبْع ، ولا يمنع هذا أن يُروى عنه حوارٌ حول مشكلة عَقَدية فى الوعد والوعيد مع عمرو بن عبيد زعيم المعتزلة (٣٨)، وكان الخليلُ بنُ أحمد نحويا عروضيًا ورائداً فى التأليف المعجمى ، أما أبو عبيدة فقد وصفه الجاحظ ـ رغم مزاعمه عنه وعن اللغويين عموما ـ بأنه «لم يكن فى الأرض خارجيٌّ ولا جماعى أعلم بجميع العلوم من أبى عبيدة»(٣٩) وقد جمع كما هو معروف بين رواية الشعر والتاريخ ودراسة الحديث والغريب والتفسير والمجاز ، كما كان من أتباع فرقة الصُّفرية من الخوارج ، وكذلك كان الأصمعى نحويا لغويا عالما بالغريب والحديث والتفسير والشعر ، وكذلك الحال مع الفراء النحوى صاحب (معانى القرآن) ومع الأخفش الأوسط الذى ألف كتابا يحمل نفس العنوان ، والذى ألف فى القوافى ، وتحدث كثيرا فى لغة الشعر ، والذى كان غلاما لأبى شَمِر ، أحد القدَرية المرجئة ، أما قُطْرُب فكان يذهب إلى الاعتزال ، وكان يتبع مذهب النظام(٣٩م) .

ويكفى أن ينظر الإنسان فى قوائم مؤلفات أفراد هذه الفئة ليرى إلى أيّ مدى كان التعددُ فى اهتماماتهم والشمولُ فى دراستهم وتأليفهم ، وعلى سبيل المثال أبو عبيد القاسم بن سلام ت٢٢٤ وأبو سعيد الحسن بن الحسين السكرى ت٢٧٥ وأبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ت٢٧٦،

---

(٣٨) مراتب النحويين لأبى الطيب اللغوى ص ٣٨ ، ٣٩ ، ويراجع فى التنويه بأبى عمرو وغزارة علمه : البيان والتبيين ١/ ٣٢٠ ، ٣٢١ .

(٣٩) نزهة الألباء لأبى البركات بن الأنبارى صـ ٧٠ .

(٣٩م) يُراجع فى أخبار الأخفش الأوسط : مراتب النحويين لأبى الطيب اللغوى صـ١١١ وفى أخبار قطرب ، تُراجع ترجمته فى نزهة الألباب وترجمته فى الإرشاد .

وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد ت ٢٨٦ والزجّاج ت ٣١٠ الذى عمل فترة من حياته كاتبا .

فإذا جئنا إلى أبى علىّ الفارسى ت ٣٧٧ ، وابن جنى ـ الذى يحتل فى تاريخ البحث اللغوى منزلةً خاصة ـ وجدنا الاهتمامَ بالنحو وباللغة وشروح الدواوين والبحث فى القراءات والتنظير للشعر واللغة الأدبية بوجه عام .. إلى جانب الثقافة الفلسفية والميل إلى الاعتزال .

وما ينطبق على اللغويين والشعراء ينطبق على (أدباء الكتاب) ، فقد اتسعت معارفُهم وشاركوا فى ثقافة عصورهم من جميع الوجوه ، خاصة حين اتسعت المجالاتُ التى كان عليهم أن يتصدّوا لها فى كتاباتهم ، إذْ أصبح من الضرورى للكاتب أن يلمّ بعديد من فروع العلم ليواجه متطلبات الموضوعات التى يكتب فيها [٤٠].

ويبدو أن هذه الفئةَ قد اكتسبت سلطانا واسعا ومكانةً بارزة فى ظل العباسيّين ، وخاصة فى ضوء ما هو معروف من أن مهنةَ الكتابة كانت سلّما إلى مرتبة الوزارة . وهناك من تصريحات الكتّاب أنفسهم ما ينبئ عن هذه المنزلة ، من ذلك كلامٌ للحسن بن وهب وإبراهيم بن العبّاس الصولى فى سياق موازنة بين دولتى الأمويين والعباسيين فى الشعر والكتابة ، قال الحسن « أما البلاغةُ فى الكِتْبَة فما ينازِع أهل هذه الدولة فيها » وقال إبراهيم بن العباس : « إن كانتَ دولةُ بنى أمية حَلبَةَ الشعراء فدولة بنى هاشم حَلْبَةُ الكتاب » [٤١].

---

(٤٠) يراجع فى تعداد ألوان الثقافة اللازمة للكاتب حديث ابن سنان الخفاجى (فيما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته) سر الفصاحة ٢٨٠ وحديث ابن الأثير عن الآلات التى تفتقر إليها صناعة تأليف الكلام ، الجامع الكبير ٦ ، ٧ المثل السائر ٧/١ ، ٨ .

(٤١) أخبار أبى تمام ١٠٩ .

من هنا كان ما مرّ من حديث الجاحظ عن علم هذه الفئة بالشعر ، وماوصَف به - بعد ذلك - أبو بكر الصولي - رؤساء الكتاب بأنهم « من أعلم الناس بالكلام منثوره ومنظومه » (٤٢).

ويكفى أن نعرف أنّ من بين هذه الفئة أسماء مثل عبد الحميد بن يحيي كاتب مروان بن محمد ت١٣٢ وابن المقفع ت١٤٠ ، وإبراهيم بن العباس الصّولى ت٢٤٣ ، وإبراهيم بن المدبّر ت٢٧٩ وابنَ ثَوابة ت٢٧٣ ، وقدامة بن جعفر (الكاتب) ت٣٣٧ الناقد المتفلسف صاحب (نقد الشعر) وكتاب (الخراج وصناعة الكتابة) وكتاب (جواهر الألفاظ) ، ومثل أبى بكر الصولى ت٣٣٥ صاحب (أخبار أبى تمام) و(أخبار البحترى) وصاحب التصنيفات العديدة فى أخبار الشعراء وشروح دواوينهم، ومثل أبى الفرج الأصفهانى ت٣٥٤ صاحب الملاحظات النقدية الغنية المبثوثة فى كتابه (الأغانى) ، والحسن بن بشر الآمدى الكاتب ت٣٧٠ صاحب (الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى) ، وأبى إسحاق الصابى ت٣٨٤ والصاحب بن عباد ت٣٨٥ صاحب (الكشف عن مساوئ المتنبي) والعميدى ت٤٣٣ صاحب (الإبانة عن سرقات المتنبى) ، والعماد الأصفهانى ت٥٩٧ وضياء الدين بن الأثير ت٦٣٧ ، وغيرهم .

ولا شك أن فئة المتكلمين كانت **على مستوى ثقافة العصر** ، بل كانت فى طليعة مثقفيه ، فضلا عما لا غنى عنه من الاتصال بمنابع الثقافة العربية ، وقد قدّمت العديدَ من الأسماء اللامعة التى شارك أصحابها فى النشاط النقدى مشاركة واسعة ، فبالإضافة إلى الجاحظ نجد الرمّانى ت٣٨٤ والقاضى عبد الجبار ت٤١٥ وابن سنان الخفاجى ت٤٦٦ من المعتزلة ، كما نجد الباقلانى ت٤٠٣ وعبد القاهر الجرجانى ت٤٧١ من الأشاعرة . وإذا كان التصورّ الشائع عن أعلام هذه البيئة هو غلبة اهتمامهم بقضيّة إعجاز القرآن فإن نشاطهم قد امتدّ بقوة ، وعلى نحو

(٤٢) أخبار أبى تمام ١٧٥ .

طبيعيّ ، إلى البحث الموسّع فى نظريّة الفن القولى .

أما المساهمون فى النقد من الشخصيات العامة من الخلفاء والوزراء والولاة والقضاة ورجال المجتمع .. فلا شك فى تطور ثقافتهم وعمقها وذلك بحكم المناصب التى كانوا يشغلونها ، وبحكم الاحتكاك الدائم بالمثقفين ورجال العلم فى جميع المجالات (٤٣).

* * *

ومهد ذلك كلّه السبيل إلى تفجر القضايا الأساسية التى شكل حديثُهم فيها مواقف التراث النقدى فى مختلف القضايا ليبدأ التعاملُ مع كل قضية منها فى ضوء الوعى ببقية القضايا .

وهنا وعلى طريق التحرك الواعى نجد السؤال المنطقى : **مَنْ يكون الناقد** ؟ وتأتى أهميةُ السؤال - من زاوية طرْحه - مما يحملُه من نزوع تجاه العلْميّة القائمة على وجوب استقلال الناقد بعلمه وعمله(٤٤) كخطوة طبيعيّة تمهّد لكلّ ما يعقبها من خطوات ، أما من زاوية الإجابة عنه فتأتى أهمية السؤال من أنّ محاولاتِ التنبيه على خصوصيّة عمل الناقد وثقافته وجِهاتِ نظره إلى النصّ كانت هى الخطّ المتصل فى كل ما خلّفه أعلام ذلك التراث من آثار .

---

(٤٣) مما له دلالة فى هذا الصدد ما جاء فى سياق حديث الصولى عن عائبى أبى تمام ، فى قوله : « وقد طعنوا على أبى تمام فى زمانهم وزمانه ... فكانوا عند الناس بمنزلة من يَهذى ، وهو يأخذ بما طعنوا عليه الرغائب من علماء الملوك ورؤساء الكتاب الذين هم أعلم الناس بالكلام منشوره ومنظومه » أخبار أبى تمام ص ١٧٥ ، وراجع ١٧١ فى وصف المبّرد للحسن بن رجاء ممدوح أبى تمام بقوله : « ما رأيت أعلم بكل شىء منه » ، أما فى النموّ الفكرى والثقافى الذى تحقق للنقاد العرب منذ القرن الثالث ، فيراجع (تاريخ النقد [illegible] عند العرب) لطه إبراهيم ص ١١٥، ١١٦ .

(٤٤) مما له دلالة فى هذا السياق ما جاء فى (البيان والتبيين) ٢ / ١٠٠ من رواية الأصمعى لحكمه تقول : « يُسأل عن كل صناعة أهلها » .

ويبدو أن **فئةَ الشعراء كانت أسبقَ إلى إثارة السؤال** ، على نحو سلبى فى البداية يتمثل فى رفض الشعراء لمحاولات اللغويّين التدخلَ فى تقويم الشعر من أى جانب من جوانبه ، وهذا ما تمثّله ثورةُ الفرزدق على ابن أبى إسحاق لإثارته بعضَ الملاحظات حول مواضعَ من شعره[٤٥] كما تمثّله تصريحاتٌ لبشّار وأبى نواس والبحترى وابن الرومى وغيرهم بأن نقد الشعر والموازنةَ بين الشعراء والمفاضلةَ بينهم عمل لا يحسنه اللغويون أمثالُ يونسَ وأبى عبيدة وأبى العباس ثعلب ، لتقترن هذه التصريحاتُ الأخيرةُ بالإعلان عن الناقد الجدير - فى نظر هذه الفئة - بمهمة الحكم على الأشعار ..

وكان هذا الناقد - فى نظرهم - هو الشاعر ولا جدال ، لماذا ؟ لأنه هو الذى مارسَ عملَ الشعر وعانى صعوباته . من هنا كانت عبارة بشّار : «إنما يَعْرفُ الشعر منَ يُضطر إلى أن يقولَ مثله »[٤٦] وعبارة أبى نواس : « إنما يعرفُه من دُفع إلى مضايق الشّعر »[٤٧] وتصريح البحترى بأن نقدَ الشعر وتمييزَ جيّده من رديئه « ليس من عمل .. المتعاطِين لعلْم الشعر دون عَمَله ، إنما يعلم ذلك من دُفع فى مَسْلك الشعر إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته »[٤٨] . وقد أجمل المغربىّ (ق٤) راويةُ المتنبى نفس الرأى على نحو قاطع : « إنما يحكم فى الشعر الشعراءُ لا المؤدِّبةُ » - يقصد معلّمى النحو واللغة - وإنه « بمثل هذا جَرَتْ سنةُ العرب فى القديم »[٤٩] .

---

(٤٥) طبقات فحول الشعراء لابن سلام صـ ١٥ - ١٧ .
(٤٦) إعجاز القرآن للباقلانى ١١٦ ، ١١٧ .
(٤٧) الكشف عن مساوئ المتنبى صـ ٢٤٤ ، العمدة ١٠٤/٢ .
(٤٨) الكشف عن مساوئ المتنبى ٢٤٤ ، حَلية المحاضرة للحاتمى ١٩٩/١ ، إعجاز القرآن للباقلانى ١١٦ ، ودلائل الاعجاز ٢٥٤ ، ٢٧٠ ، العمدة ١٠٤/٢ ، ويقدم البحترى - كشاعر - مثالا على تلقى علم الشعر على يد شاعر أقدم هو أبو تمام الذى كتب له وصية يسترشد بها فى عمل الشعر - راجع : العمدة ١١٤/٢ وتحرير التحبير ٤١٠ .
(٤٩) الإرشاد لياقوت ١٨٨/٨ ، ١٨٩ ، ط رفاعى .

وقد يكون من المفيد أن نلاحظ أنه بالتوازى مع تنويه الجاحظ بأدباء الكتاب كان تحمّس هؤلاء الأخيرين فى تأييد تصدّى الشعراء للنقد ، وذلك ما تحمله تلك القصة التى أوردها الصاحب بن عباد بعقب إيراده لحديث الجاحظ فى التنويه بأدباء الكتاب ، فى سياق الإشادة بمقدرة ابن العميد ـ أحد أدباء الكتاب ت٣٦٠ ـ فى النقد .

يقول الصاحب : « وفى هذا النمط حدثنى محمد بن يوسف الحمّادى ، قال : حضرتُ مجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، وقد حضر البحترى، فقال : يا أبا عُبادة .. مسلم بن الوليد أشعرُ أم أبو نواس ؟ فقال : أبونواس ؛ لأنه يتصرّف فى كلّ طريق ، ويتنوّع فى كل مذهب ... فقال عبيد الله : إن أحمد بن يحيى ثعلبا لا يوافقك على هذا ، فقال : أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ، وإنما يعرف الشعر من دُفِع إلى مضايقه .

فقال : وريَتْ بك زنادى يا أبا عبادة ، لقد حكمت فى عميكَ حكمَ أبى نُواس فى عمّيه جرير والفرزدق ، فإنه سُئل عنهمافقضّل جريراً ، فقيل إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم أبى عبيدة ، وإنما يعرفه من دُفع إلى مضايق الشعر »(٤٩م) .

واللافتُ فى حديث المغربى وكذلك ما سبق من أحاديث بشّار وأبى نُوَاس والبحترى ، وفى حديث الجاحظ ـ الذى ورد فى البداية ـ عن الناقد كما يراه ، **هو أن الجميع يُثبِتُون ناقدَهم : الشاعر ـ أو الكاتب الأديب** عند الجاحظ ـ فى مقابل خَلْع ناقد آخر هو اللّغويّ الراوية ـ أو من عُرِف بانتسابه إلى هذه الفئة ، فنقدُ الشعر ليس من عمل اللغويّين أمثال : يونس وأبى عبيدةَ وثعلب ـ من المتعاطين لعلْم الشعر دون عمَله كما يقول البحترى .

ومع ذلك ففى سياق هذه الأخبار كلّها ما يشير إلى نشاط واسع لفريق اللّغويّين فى نقد الشعر ، ذلك أن جميع الأحاديث المنسوبة إلى الشعراء إنْ

(٤٩م) الكشف عن مساوئ المتنبى ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

هى إلا رُدودٌ على أحكام على الشعر صادرةٍ من فريق اللغويين ، كما أن حديثَ الجاحظ ناطق بأن ذلك الفريق كان ـ فى رأيه ـ مظنّةَ العلم بالشعر ، وإن جاء ظنه ـ فيما ذكَر ـ مخالفا ـ فى رأيه ـ للحقيقة .

ولم يكن ذلك ـ بالطبع ـ هو رأى فريق اللغويين ـ أو من أطلق عليهم ابنُ سلام : (أهل العلم) بالعكس كانت دعواهم فى أحقيتهم بنقد الشعر أعرض كثيراً ، كما كانت أكثر موضوعيةً وقابلية للإقناع ، والواقع أن الناظر فيما خلفته هذه الفئة فى الفترة الواقعة بين أوائل القرن الثانى ونهاية القرن الثالث من ملاحظات على الشعر يستطيع أن يتأكد من صدق دعواهم فى هذا السبيل ، خاصة حين يقارن حصادَهم من النقد بما أُثِر عن بيئة الشعراء التى لا نجد لها ، خاصة فى بدايات تصدّيها لعملية النَقد ، سوى أحكام يغلب عليها الإجمال والتعميمُ والغموض [٥٠] .

وجدير بالذكر أن هذا الحكم لا يشمل جميعَ الشعراء الذين ساهموا فى حركة النقد ، إذْ كان من بينهم مَنْ عُرفوا بموضوعيّة الحكم والبعد عن الهوى ، وأوضح مثل لذلك الفريق أبو تمام الطائى صاحب اختيار (الحماسة) ت ٢٣١ ، والرواية عنه فى هذا الموقف مشهورة [٥١] . ويؤثر عن عدد من الشعراء وصفهم لعمليّة النقد والحكم بين الشعراء بأنها نوع من (القضاء) و(الحكومة) [٥٢] . كما أثر عن بعضهم مقدرة لافتة فى تمييز الكلام [٥٣].

ومع ذلك فقد جرت العادة فى تدافع البيئات الفكريّة المختلفة ، وكذلك فى تدافع ممثلى المذاهب الأدبيّة أيضا أن يوجّه كلّ فريق نقده إلى

---

(٥٠) الأمثلة على هذه الألوان من الأحكام كثيرة فى كتب الأدب والنقد .

(٥١) مقدمة المرزوقى لشرحه على الحماسة ١/ ١٤ .

(٥٢) ينظر فى هذا شعر للصلتان العبدى ـ طبقات فحول الشعراء ١/ ٤٠٣ ، ٤٠٤ . وشعر للأخطل ١/ ٤٥١ .

(٥٣) من هذا القبيل خبر عن ذى الرّمة وأنه استطاع القطع بنسبة إحدى القصائد إلى العصر الجاهلى ، حيث يصفه حمّاد بأنه « عرف كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام » الأغانى ٦/ ٨٨ ، وتنظر صـ ٨٩ .

أضعف النقاط في موقف الطرف الآخر . ومن هنا كان رصد تلك المواقف التى غلب فيها الاندفاع والهوى على أحكام الشعراء ، ومن الأمثلة على هذه المواقف الخبر عن رأى مروان بن أبى حفصة ت١٨١ فى أشعر الناس، وأنه « أنشد يوما شعرَ زهير ، ثم قال : زهيرٌ والله أشعرُ الناس ، ثم أُنشد للأعشى ، فقال : الأعشى أشعرُ الناس ، ثم أُنشد شعراً لامرئ القيس فقال: امرؤ القيس أشعرُ الناس ، ثم قال : والناسُ ، والله ، أشعر الناس » وما جاء فى الأغانى ـ تعقيبا على الخبر الأخير ـ : « أى أن أشعر الناس من أُنشِدت له فوجدتَه قد أجاد حتى يُنتقل إلى شعر غيره » [٥٤] .

وواضحٌ ما فى مثل هذه الأحكام من الإجمال والغموض بحكم قيامها على الانطباع من الأساس . ويكفى أن نقف عند هذه التشبيهات الغامضة فى دلالتها ، أو عند تعميم الحكم على شاعر بأنه أدنى من هؤلاء أوأرفع من أولئك دون بيانٍ لوجْه الانحطاط أو السموّ . ودون تمييز بين شاعر وشاعر ، وفى النهايةِ دون شرح أو تعليل من أى نوع كان . أما فى حديث مروان فيكفى أن نقف على ما فى عبارة (أشعر الناس) من إجمال وبُعد عن الموضوعية ، كما أن الطريقة التى يتم التعاملُ بها مع النصّ خاليةٌ من أدنى قدر من التحليل فضلا عن التعليل ، إذْ ليس فيها أكثر من استسلام الناقد لانطباعاته واستجابته الفورية حالةَ تلقّى النص ، وهى الاستجابة التى لا تلبث أن تتغيرَ بمجرد التعرضِ لنصّ آخر .. وهكذا .

وهو مسلك فى النقد بعيد تماما عن الموضوعية والمسلك العلمى فى أبسط عناصره ، من التذوّق الواعى وتحليل العمل والحكم عليه ، وتبرير هذا الحكم ، وأبسط ما يوصف به أنه مسلك انطباعى ، وهو وصف يعززه ما هو معروف من أن المناداة بأن يكون الناقد شاعراً تمثّل مبدأ عريقا من مبادئ المدرسة الانطباعية فى النقد [٥٥] وهو مبدأ عملت طائفة الشعراء

(٥٤) الأغانى ١٠ / ٨٣ ، والخبر وارد فى الشعر والشعراء ٨٢/١ بغير الجزء الأخير .

(٥٥) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث صـ ٣٢٧ .

والأدباء من المتصدّين لعملية النقد على تعزيزه وإشاعته ، أعنى أنْ يكون الناقدُ من المعانين لعملية الإبداع سواء كان شاعرا أو ناثرا ، وهذا ما نجده فيما سبق من أقوال الشعراء كما نجده فى تصريحات الجاحظ وفيما ينسب إلى عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ت ٣٠٠ ، والصاحب بن عباد وغيرهم[٥٦] ، هذا فضلا عما لحق بعضَهم - أعنى الشعراء - من تهمة الميل مع الهوى - أو مع ما يناسب طبْعه ومذهبه الفنى ، وهى تهمة تعرض لها البحترى على وجه الخصوص إذ عُرف بالميل « إلى ما وافق طبعه وألفه واعتاده » ، وبأنه لا يعجبه من الشعر إلاّ ما وافق طبعه » وبالتالى فقد وصف بأنه « لم يكمل لنقد جميع الشّعر »[٥٧] .

لذلك كان من الطبيعى أن يتصدى زعماءُ مدرسة النقاد من اللغويين لتصحيح ذلك كله ، وهى المهمةُ التى كان ابنُ سلام على وعى بها ، وهو وَعْىٌ يظهر لمن يتتبع حركةَ الفكر فى مقدمته لطبقاته ، حيث يبدو حديثُه فى المواضع المختلفة بمثابة الردّ على دعاوَى المنكرين لدور اللغويين فى نقد الشعر ، وهم مجموعة الشعراء والأدباء ممن غلب عليهم النثر ، ومجموعة المتكلمين وعلى رأسهم الجاحظ .. وهذا ما قد يُشير إليه تنويهُه بسلسلة النقاد من اللغويين والرواة ممن أطلق عليهم (أهل العلم) : ابن أبى إسحاق ، عيسى بن عمر ، وأبى عمرو بن العلاء ، الخليل بن أحمد ، وخَلَف الأحمر - الذى وُصف بأنه « كان أفرس الناس ببيت شعر »[٥٨] وأبى عبيدة والأصمعى اللذين وصفهما بأنهما كانا «من أهل العلم»[٥٩] .

---

(٥٦) يراجع فى موقف عبيد الله : أخبار أبى تمام ١٠١ ، والعمدة ٢/١٠٤ وفى موقف الصاحب : العمدة ٢/١٠٥ .

(٥٧) تراجع فى هذا الصدد أخبار عن البحترى فى : مقدمة الصولى لشرحه على ديوان أبى نواس - نقلا عن حاشية محقق (أخبار البحترى) رقم ٥ صـ ١٣٧ ، حلية المحاضرة ١/٢٠٠ ، ومقدمة شرح الحماسة للمرزوقى ١/١٤ والدلائل ٢٥٤ .

(٥٨) طبقات ابن سلام ١/٢٣ .

(٥٩) الموضع السابق . وفى الثقة بعلم هذا الفريق من النقاد بالشعر يراجع : العقد الفريد / ٢٩٣ و (الزينة) لأبى حاتم الرازى ١/٦٧ ، الحلية ١/٢١ ، ١٧٨ والعمدة ١/٢٩٦ .

وتبدو حقيقةُ القصد من وراء تصريحه الأخير حين نذكر أن أبا عبيدة والأصمعي ـ على وجه الخصوص ـ من الأسماء التى رفض الشعراءُ ، كما رفض الجاحظ الاعترافَ بها فى نقد الشعر .

ولو جاز لنا أن نعيد وصف طرفى الحوار فى هذا السياق لقلنا : إنه كان فى بعض مواضعه **حواراً بين أولئك الذين (يعلمون) وهؤلاء الذين (يعملون)** ، وكلتا الصفتين ـ العلم والعمل ـ تتعلّقان بالشعر ، وهو وصف لا ينبعث من إغراء المجانسة بين الصفتين كما يبدو من الظاهر ، وإنما يستند إلى عبارات الفريقين .

فقد اتّجه فريق الشعراء ـ كما مرّ بنا ـ فى تأييد أحقّيتهم بالنقد إلى الإدلال بصفة (العمل) عمل الشعر والولوج إلى مضايقة . لقد جاءت عبارة بشّار : « ليس هذا [أى النقد] من علم أبى عبيدة ، فإنما يعرفه مَنْ دفع إلى مضايق الشعر » [٦٠] وقد تكررت العبارة فى بعض المصادر بنصّها منسوبة إلى أبى نواس ثم البحترىّ مع إحلال اسم (ثعلب) فى الرواية عن البحترى محلّ أبى عبيدة فى الرواية عن بشّار وأبى نواس .

ولكن بعض المصادر الأخرى قد ضمّنت عبارةَ البحترى النصّ على الصفتين المتقابلتين (**العلم**) المنسوب إلى فريق اللغويّين ، و (**العمل**) المنسوب إلى فريق الشعراء . فقد أورد الباقلانى عبارة البحترىّ على هذا النحو : « ليس هذا من عمل ثعلب وذويه من المتعاطين لعلم الشعر دون عمله » ، وهى نفسها عبارة (الدلائل) باستثناء عبارة (عمل ثعلب) التى حلت محلها عبارة (شأن ثعلب)[٦١] .

العمل إذن هو ما يُدلّ به فريق الشعراء ، **عمل الشعر** ، وإنشاؤه ومعاناته ، وليس العلم به ، ومن هنا يلجأ ابن سلام إلى الدفاع من الجهة

---

(٦٠) الكشف عن مساوئ المتنبى ٢٤٥ .

(٦١) الدلائل ٢٥٢ .

التى تمثل ثُغرة فى حجج مناوئيهم ، وتلك هى **العلم بالشعر** والخبرة المباشرة التى تمكّن من فهمه وتقويمه ، يقول ابن سلام : « للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ... كذلك الشعر يعلمه أهل العلم به »[(٦٢)] . « وليس لأحد ـ إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شىء منه ـ أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحُفىّ، وقَد اختلفت العلماء بعدُ فى بعض الشعر ... أما ما اتّفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه »[(٦٣)].

وتبدو الإشارةُ إلى الأخذ من الصّحف والرواية عن الصحفيّين ذاتَ مغزى فى كلام ابن سلام ، فى ضوء الظروف الفاعلة فى تشكيل حركة النقد فى تلك الفترة ، فهل نقول : إن المقصودَ بها هى تلك الصحف التى كثرت الإشارة إليها والأخذ عنها فى تلك الأيام ، مثل صحيفة بشر بن

---

(٦٢) الطبقات ١/ ٥ ـ ٧ والذى ينبغى التنبّهُ له أن حديث ابن سلام عن مجموعة الرواة والنحاة واللغويين فى مقدّمة كتابه لم يكن مقصوداً به سردُ طبقات هذه الفئات بهذه الصفات ، وإنما كان الحديث عنهم باعتبار دورهم فى نقد الشّعر ، يتّضح هذا من قول ابن سلام ـ بعد جزء استطرادىّ : « رُجع إلى قول الشّعر ، وإلى أقوال العلماء فيه ، ولكلّ مَنْ ذكرنا قولٌ فيه »، ثم يتطرّق إلى ذكر خلف الأحمر وفراسته بنقد الشعر، وإلى ذكر الأصمعى وأبى عبيدة والمفضّل الضبىّ واصفا إياهم بأنهم من (أهل العلم) ١/٢٣ وتتردّد هذه الصفة عند ابن سلام بدرجة لافتة تُدخلها فى عداد الاصطلاح . يراجع ، على سبيل المثال ١/ ٤ ، ٥ ، ٧ ، ٢٣ ، ٤٦ ، ٥٠ ، ٦٠ ، ١٠٩، ١٤٨ ، ٢٥٠ . **وجدير بالذكر ، والإعجاب أيضًا ، أنه يفرق بين من يصفهم بأنهم (أهل العلم) بالشعر ومن يوصفونَ بأنهم (رواة العلم)** والفئة الأخيرة عرضة للخطأ فى فهم الشعر، بعكس الفئة الأولى، يقول : « ووجدنا رواة العلم يغلطون فى الشعر ، ولا يضبط الشعر إلا أهله » ، وانظر إلى هذه اللغة الراقية حين يعبّر عن شكه فى اتصاف أحدهم بالعلم بالشعر « وقد تروى العامةُ أن الشّعْبّى كان ذا علم بالشّعر وأيام العرب » الطبقات ١/ ٦٠ . ومن هنا كانت حملته على محمد بن إسحاق ، رغم دفاعه عن نفسه بقوله (لا علم لى بالشعر) ١/٨ لأنه تصرّف فى قبول الشعر وروايته ونسبته بما لا يجوز إلا من (أهل العلم) .

(٦٣) الطبقات ١/٤ .

المعتمر فى تعليم الخطابة[٦٤] والصحيفة الهندية فى معنى البلاغة ، هذه التى نقل الجاحظُ ترجمتَها فى (البيان والتبيين)(٦٥) والصحيفة التى ألّفها أبو تمام فى صنعة الشعر وقدّمها إلى تلميذه البحترى ؟ [٦٦]، أو إنه إشارة إلى مدّعى العلم ممن يأخذون من طرق غير مباشرة دون تحقّق من صدق ما يأخذون ؟ **مهما يكن من شىء فإن ابنَ سلام يقدّم ناقدَه مستقلا بصناعته ، مزوّداً بأدواته وسلطانه فى فرْض أحكامه ، وقبل ذلك متّصفا بأهم صفة ينبغى أن تكون للناقد وهى صفةُ الحِيادِ والبُعد عن الهوى .**

وتلك - أعنى صفةَ الحيدة والبعد عن الهوى - زاويةٌ أخرى وجَدَ فيها ابنُ سلام فرصةً للتنويه بنقّاده من اللغويّين ، من جهة ، والتعريض بكل صور الانحياز والعصبيّة مما كان شائعا لدى فئات أخرى من النقاد من جهة ثانية .

ويبدو أن ظاهرة العصبيّة فى الحكم على الأعمال الأدبية كانت على أشدّها ، وقد جعل ابنُ سلام من هذه العصبيّة والأهواء سببا رئيسيّا من أسباب الوضع فى الشعر . وفى (الموشّح) خبرٌ عن مناظرة بين ربَعىِّ مُضَرِىَّ فى الأعشى والنابغة[٦٧] . كما يُورد ابنُ سلام فى (الطبقات) قول بشّار - وقد سُئل عن جرير والفرزدق - « لم يكن الأخطلُ مثلهما ولكن ربيعة تعصّبتْ له وأفرطتْ فيه »[٦٨] ليحكى لنا - فى المقابل - هذا الخبر : « وسألتُ الأسيدىَّ - أخا بنى سلامة - عنهما [يعنى عن جرير والفرزدق]

---

(٦٤) البيان والتبيين ١/ ١٣٥ .

(٦٥) البيان والتبيين ١/ ٩٢ .

(٦٦) العمدة ٢/ ١١٤ ، تحرير التحبير ٤١٠ ، ومما يلفت النظر فى هذا الصدد أبيات قالها أبو نُواس فى خلف الأحمر منها هذا البيت :

كنّا متى ما نَدْنُ منه نغترِفْ ∴ روايةً لا تُجتَنَى من الصُّحُفْ

طبقات الشعراء لابن المعتز ١٤٨ .

(٦٧) الموشح ٦٦ .

(٦٨) طبقات ابن سلام ١/ ٣٧٤ .

فقال : بيوت الشعر أربعة : فخر ومديحٌ ونسيب وهجاء ، وفى كلها غلب جرير ... قال ... ابنُ سلام ... قلت للأسدىّ : أما والله لقد أوجعكم للأسيدى [يعنى فى الهجاء] فقال : يا أحمق ، أوَ ذاك يمنعه أن يكون شاعراً » ؟[٦٩] وهما ـ كما نرى ـ موقفان مختلفان : موقف العشائر الذى يتّسم بالانحياز والعصبّية ، وموقف العلماء الذى يتّصف بالحياد والموضوعيّة .. وقد عبّر ابنُ سلام عن الموقف الأول حين قال : إن العشائر « قالت ... بأهوائها » كما عبّر عن الموقف الآخر بقوله : إنّ العلماء ... « قالوا بآرائهم » [٧٠] ورتّب على الموقف الأخير وجوبَ القبول لآراء العلماء ، لأنها صادرة عن أصحاب الاختصاص ، وبالتالى فلا محلّ لمخالفتها أو للاعتراض عليها ، وأورد فى هذا السياق عبارات خلف الأحْمر ـ الناقد المثالى فى تقدير ابن سلام . قال له قائل : « إذا سمعتُ أنا بالشعر استحسنُه فما أبالى ما قلتَ فيه أنت وأصحابك ، قال له (خلف) : إذا أخذتَ أنت درهما فاستحسنتَه فقال لك الصّرافُ إنه ردىء، هل ينفعك استحسانك له » ؟ وواضح أن الاستفهامَ فى كلام خلف يفيد الإنكار مع النفى ، إنكار أنْ يُعتَرضَ على الحكم حين يصدر عن صاحبه ، من جهة ، ومن جهة أخرى إنكار أنْ يصدر الحكم عن غير صاحبه ، مع نفى أن يكون هذا الحكمُ الأخير جديراً بالثقة أو العمل به .

وهنا يتقدّم الحديثُ خطوة أخرى بالسؤال عن **العلة** التى يستند إليها صاحب الحكم في إصداره ، والكلام لا يزال لخلف الأحمر ـ إذْ يسألُه خلادُ ابن يزيدَ الباهِلىّ : « بأىّ شىء تردّ هذه الأشعارَ التى تُروى فيقول له :

---

(٦٩) طبقات ابن سلام ١ / ٣٨٠ ، وينظر الأغانى ٨ / ٦ .

(٧٠) الطبقات ١ / ٢٤ ، وفى البيان والتبيين ١/ ٩٠ كلام دقيق جدا لسهل بن هارون فى وجوب أن يحترس الناقد من الميل إلى أحد الجانبين : الانخداع بالظاهر والمبالغة فى الإعجاب والمدح ، والخوف من الوقوع فى المجاملة مما يفضى إلى الغض من العمل المنقود وعدم توفيته حقّه . ويُفهم من كلامه أنه لا يفلت من الوقوع فى هذين الطرفين إلا الناقد الراجح العقل الراسخ فى العلم .

«هل فيها ما تعلم أنتَ أنه مصنوعٌ لا خيرَ فيه ؟ قال : نعمْ ، قال : أفتعلمُ فى الناس من هو أعلمُ بالشعر منك ؟ قال : نعم ، قال : فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثرَ مما تعلمه أنت » (٧١).

وهكذا تكون هناك علةٌ للحكم يتعلق بها علمُ الناقد وخبرتُه ، هذا ما يقوله خلفٌ ، ولكن هذه العلةَ قد تكون غيرَ قابلة للشرح والإيضاح ، هذا ما يقوله ابنُ سلام ، يصدق هذا على نقد الشعر ـ أو العلم به ـ كما يصدق على البصر بأنواع المتاع وضروبه ... والبصر بالرقيق والدواب وحلاوة الصوت .. « يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة يُنتهى إليها ولا علم يُوقَف عليه » (٧٢).

وبذلك قَبِل ابنُ سلام ـ عمليا ـ ذلك الشعارَ الذى يُنسب القول به إلى إسحاق بن إبراهيم الموصلى ت٢٣٥ : « إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة »(٧٣) ومع انتماء إسحاق فى هذا السّياق إلى فريق الشعراء ، فإن هذا الإحساسَ الذى تحمله عبارته يمثّل موقفا عامّا كتب له الاستمرار حتى القرن الرابع على الأقل . وينسب إلى الشافعىّ رضى الله عنه ت ٢٠٥ وقد سئل عن مسألة : « إنى لأجد بيانها فى قلبى ولكن ليس ينطلق به لسانى » (الوساطة ٣٤٠) كما ينسب إلى الجاحظ قوله وقد سمع شعراً لأبى العتاهية : « إن له معنى كمعنى الطّرب الذى لا يقدر على معرفته إلا القلوب ، وتعجز عن ترجمته الألسنة » (الأغانى ٣٦/٤) أما القاضى الجرجانى فقد أورد على لسان بعض أصحابه معلّلا عجزه عن التفرقة بوضوح بين بعض الأشعار المتقاربة : إنه « ربما قصرّ اللّسان عن مجاراة الخاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس » (الوساطة ٣٤٠) وتلك جميعها اعترافات بالعجز عن التفسير فضلا عن التعليل .

---

(٧١) ابن سلام ٧/١ ، وراجع الموازنة ٤١٤/١ .
(٧٢) الطبقات ٥/١ ، ٦ .
(٧٣) الموازنة ٤١٤/١ .

غير أن الاعتراف بالعجز عن التعليل شيء خلافُ الإقْرار بانعدام العلّة، وهو الإقرار الذى لا نخرج به من واقع كلام ابن سلام ، ومن هنا فليس صحيحا ما فسر به بعضُ من نقل عنهم ابنُ رشيق موقفَ ذلك الناقد من قضية التعليل والقول بذهابه إلى أنه « ليس للجودة فى الشعر صفة ، إنما هو شيء يقع فى النفس عند المميِّز .. كالفِرند فى السيف والملاحة فى الوجه[٧٤]. فيفرْض أنه ليس للجودة صفة - أى لا يمكن وصفها - كما يدّعى من نَقَلَ عنهم ابنُ رشيق ، فإنّ لها - بالتأكيد - وجودا ، وأنها تدرك ، وأن الذى يُدركها هو الناقد المتخصّص أو - بعبارته - العالم بالشعر ، أما قضية وصْفها ثم إظهار علتها .. فخطوة أخرى يعترف ابنُ سلام بأهميتها ويقر - فى نفس الوقت - بصعوبتها إلى حد الاستحالة .

غير أن ذلك ليس معناه جزافية الأحكام التى يُطلقها الناقد ، لأن خبرتَه وثقافته الخاصّة ودربَته على التمييز .. تشكل جميعُها مبررات قويةً للثقة فى دقة أحكامه وصوابها وبُعدها عن الهوى سواء بسببٍ من عصبيةٍ قبليّة أو عصبية فنية .

وجدير بالذكر أن ابنَ سلام رغم انتمائه لفئة اللغويين والرواة فإنه لم يقدّم نفسه أو أحداً من زملائه تحت شعار التعصّب لفريق معين ، وإنما التزم الحيادَ الكامل إزاء واقع الانتماء الثقافى والفكرى ، وكأنما كان همّه أن يقدم الناقدَ المتخصّص ، المكتملَ الأداة ، البعيدَ عن الهوى .. فحسب .

والمتأمل لعبارته - أو (بيانه) الذى صدر عنه بأن « للشعر صناعة وثقافة يعلمها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات » يدركُ من زاوية النظر اللغوى - أنه مع مشروعيّة تقدُّم الجارّ والمجرور (للشّعر) فإنّ بناء التركيب على هذا النحو يوحى بأنه كان هناك ما يشبه الإنكار لقيام علم خاصّ بالشّعر يقوم بوظيفة محدّدة هى تمييز الجيّد من الرديء ، وأن

---

(٧٤) العمدة ١/١١٩ .

مجيءَ العبارة على هذا النحو يمثّل رفضا معلنا لهذا الإنكار ؛ كما يدرك مغزى التشبيه فى قوله (كسائر أصناف العلم والصناعات) الذى يعنى أن المحيط الفكرىّ كله كان سائرا فى اتّجاه العلميّة والتخصّص باستثناء النقد - أو علم الشعر - الذى كان عرضة للعدوان عليه من جانب غير المؤهّلين ، أولئك الذين قدّم نموذجًا لهم بأحد المعترضين على خلف الأحمر .

من هنا يمكن القول إنه أرسى عددا لا بأس به من أصول النقد مما يتعلق بشخصية الناقد وطبيعة وظيفته وأدواته ومدى سلطته فى فرض أحكامه ، ومسؤليته فى تفسير هذه الأحكام ، مع إشارات واضحة إلى ما ينبغى أن يلتزم به من الحيدة .

وقد غدت جميعها موضوعات أساسيةً فى مناقشات النقاد ، وتفرع الحديث فيها وتطور ، وأضيفت إلى الملاحظات البسيطة عنده كثير من التفاصيل .

لقد تطور الحديث فى شخصية الناقد واستقلال وظيفته ، واستمرت عبارة « العلم بالشعر » [٧٥] تعنى نقده وتمييزه ، كما استمرت صفة «العالم بالشعر » أو « المقدَّم فى علم الشعر » تعنى ناقده [٧٦] ، وأهم من ذلك ساد الاعتراف باستقلال وظيفة النقد واستقلال شخصية الناقد ، وجاء وقتٌ توقّف فيه الحديثُ عن الناقد باعتبار انتمائه الثقافى ، أو خَفَت فيه هذا الحديث ، ليحلَّ محلّه الحديثُ عن الناقد باعتبار وظيفته ودوْره ، وما يجب أن يتمتّع به من معرفة وأدواتٍ خاصّة ، ثم باعتبار الجهة التى يجب أن يتجه إليها نشاطه .

وفى هذا السياق يصادفنا حديثُ ابن قتيبةَ عن صفة أخرى من أجلّ الصفات التى ينبغى أن يتمتع بها الناقد وهى استقلالُ الرأى وعدمُ التقليد

---

(٧٥) ينظر : أخبار أبى تمام ٤ ، ٣٨ ، وأمالى القالى ١٨١/٢ ، وحلية المحاضرة ٧/١ ، ٢١ ، ١٧٨/١ ، والعمدة ٢٩٦/١ .

(٧٦) ينظر : أخبار أبى تمام ص ٤ ، ٩ ، ٥٣ ، الحلية ١٢/١ ، ٢١ ، العمدة ٩٣/١ ، ٢ / ١٠٥ ، تحرير التحبير ٤١١ .

للغير عند الحكم أو الاختيار ، قال : « ولم أسلكْ ، فيما ذكرتُه من شعر كلّ شاعر مختاراً له ، سبيلَ مَنْ قلّد ، أو استحسن باستحسان غيره »[٧٧] وفنّد المرزوقى ت ٤٢١ دعوى (الناقد الشاعر) أو (الناقد الأديب) قائلا : « لو أن نقدَ الشعر كان يدرك بقوله لكان مَنْ يقول الشّعر من العلماء أشعر الناس » وقال : إنه «قد يميزُ الشعرَ من لا يقولهُ ، ويقولُ الشعرَ الجيدّ من لا يعرفُ نقده »[٧٨] وتم الربط بين هذه القضية وقضية أخرى أهم تتصل بصفة الحيدة الفنية للناقد، أي حيدته إزاء المذهب الفنى ، أو المذاهب الفنية التى تنتمى إليها الأعمال التى ينقدها .

وجدير بالذكر أن موضوع حيدة الناقد إزاء المذهب الفنى للأديب أو العمل المنقود ، قد أثير اعتراضا على مسلك البحترى ، أحد النقاد الشعراء ، فى اختيار الشعر وتفضيله ، وقد مر بنا وصفُهم له بأنه « كان لا يعجبه إلا ما وافق طبعه » ، وهو مبدأ خطير فى النقد ، إذ إن الناقد عرضة لأنْ يدلىَ برأيه فى أعمالٍ من مختلف الاتجاهات الفنية ، وربما طُلب إليه أن يوازن بين عملين أحدهما من مذهبه الفنى والآخر من مذهب مخالف، والمثل على ذلك - فى النقد العربى - موازنة الآمدى بين البحترى وأبى تمام، وموقفه الذى لم يسلم من الطعن بالرغم من التأكيدات الكثيرة التى ساقها على حيدته بين الشاعرين .

وقد اعتبرت القدرةُ على تمييز الجيّد والاعتراف به - بصرف النظر عن اتجاهه الفنى - من دلائل (العلم بالشعر) ، ومن هنا كان التنويه بمسلك

---

(٧٧) الشعر والشعراء ٦٨/١ ، وفى منحى تناول الأدب بروح العلم عند ابن قتيبة يراجع (تاريخ النقد ...) لطه إبراهيم ١٢٧ ، ١٢٨ ، وتظهر صفة استقلال الرأى عند العسكرى فى مظهر آخر ، وهو حديثه عن وجوب اقتباس علم البلاغة ومعرفة الفصاحة ليتسنى للإنسان الوصولُ إلى معرفة إعجاز كتاب الله عن طريق الاقتناع القائم على الخبرة بما فيه من مظاهر الإعجاز ، وليس عن طريق التقليد للآخرين فى التسليم بإعجازه . راجع : الصناعتين صـ ٧ .

(٧٨) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقى ١٤/١ .

أبى تمام فى اختياره أشعارَ الحماسة ، فقد لاحظوا أنه يختار للمطبوعين من الشعراء مع ما هو معروف من مذهبه فى شعره من الميل إلى التصنيع ، فنقلوا عن الحَسَن بن رَجاء ـ أحد ممدوحى أبى تمام ـ قوله : « ما رأيت أحداً قط أعلمَ بجيّد الشعر قديمه وحديثه من أبى تمام ، وحُكى عنه أنه مرّ بشعر ابن أبى عُـيَيْنَةَ فيما كان يختاره من شعر المحدثين فقال : (وهذا كله مختار)، هذا وشعرُه أبعدُ الأشياء من شعره »(٧٩) وتفصيل الخبر فى (أخبار أبى تمام) وفيه أن « هذا أدلّ دليل على علم أبى تمام بالشعر ، لأن ابنَ أبى عُـيينةَ أبعدُ الناس شبَهاً به ، وذلك أنه يتكلم بطبْعه ، ولا يكُدّ فكرَه ، ويخرج ألفاظه مخرجَ نفَسه ، وأبو تمام يُتعب نفسَه ويكُدّ طبعه ، ويُطيل فكره ، ويعمل المعانى ويستنبطها ، ولكنه قال هذا فى ابن أبى عُيينَةَ لعلمه بجيّد الشعر أيّ نحو كان »(٨٠) .

وفصّل المرزوقى القول فى علة اختيار أبى تمام لما يخالف مذهبه فى الشعر : « وأمّا تعجبُك من أبى تمام فى اختيار هذا المجموع وخروجه عن ميدان شعره ، ومفارقته ما يهواه لنفسه ، وإجماع نقاد الشعر بعدَه على ما صحبَه من التّوفيق فى قصْده .. فالقول فيه : إن أبا تمام كان يختار ما يختارُ لجودته لا غير ، ويقول ما يقوله من الشعر بشهْوته ، والفرقُ بين ما يُشتهى وبين ما يُستجاد ظاهر ، بدلالة أن العارفَ بالبَزِّ قد يشتهى لُبْسَ مالا يستجيده ، ويستجيد مالا يشتهى لُبْسه » (٨١) .

هنا قد يبرز سؤالٌ عن موقف أبى تمّام ، وكيف يصدر ـ وهو الشاعر ـ عن هذا الموقف الذى يتّسم بالموضوعية والحياد إزاء المذهب الفنى المخالف ؟ وهنا نذكر ما سبق أن قلناه من أن تهمة الانحياز والعصبية والميل مع الهوى لا تعمّ جميعَ الشعراء ، كما نذكر ـ فيما يتصل بأبى تمّام بالذات ـ

---

(٧٩) المرجع السابق ١٤/١ .

(٨٠) أخبار أبى تمام ١١٨ ، وراجع فى التنويه بمسلك أبى تمام فى الاختيار إعجاز القرآن للباقلانى ١١٧ .

(٨١) مقدمة المرزوقى على شرحه للحماسة ١٣/١ ، ١٤ .

ما قيل عن علمه ومعرفته بالشعر وخبرته التى تجلّت فى اختياره أشعار الحماسة ، كما نذكر ما هو معروف من ثقافته الكلاميّة والفلسفية من ذلك النوع الذى ضاق به البحترى[٨٢] ، كما نذكر ما تباهى به أصحاب أبى تمّام فى حوارهم مع أصحاب البحترى من علم صاحبهم ، وقولهم إنه شاعر عالم [٨٣] وهو ما حاول أصحاب البحترى التهوين من خطره .

وإذن لم يكن أبو تمام شاعراً عاديًا ، كان شاعراً عالما ، وبالتالى جاء نقده ـ ممثّلا فى اختياره وأحكامه ـ متسما بالموضوعية والحياد .

وعلى ذلك فليس صحيحا دائما ما يقوله البعض ـ كابن فارس ـ ت ٣٩٥ ـ من أن اختيارَ الشعر يخضع لشهوات الناس « كل يستحسن شيئا »[٨٤] . وإذا كانت هناك حالاتٌ صدر فيها البعض عن هواه ، أو عن الميل إلى ما يوافق طبعه ـ كما هو الشأن فى حالة البحترى .. فإن هناك ، من نَاحيةٍ أخرى ، إمكانيةَ الصدور فى الاختيار والحكم عن أسس ومبادئَ تضمن الحيدةَ ، وتُمكّن من يحتكم إليها من تمَييز الردىء والجيد ، وتلك هى الأسس المستمدّةُ من ثقافة الناقد وخبرته ، وهى التى فصّل المرزوقى الحديثَ عنها ، يقول : « وأما ما غلب على ظنّك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات ، إذْ كان ما يختاره زيدٌ يجوز أن يزيِّفَه عمرو ... فليس الأمر كذلك ، لأن من عرف مستورَ المعنى ومكشوفَه ، ومرفوض اللفظ ومألوفه وميّز البَديع الذى لم تقتسمْه المعارض ولم تعتسفْه الخواطر ، ونظر وتبحَّر ، ودار فى أساليَب الأدب فَتخيَّر ... تراه لا يَنظر إلا بعين

(٨٢) الإشارة هنا إلى أبيات البحترى التى منها قوله :

كلفتمُونا حدود منطقكم والشّعر يغنى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ منطق : ما نوعه وما سببه

(٨٣) تراجع الموازنة للآمدى ١ / ٢٥ .

(٨٤) الصاحبى لابن فارس ٤٦٨ ، وقد يكون هو المقصود بردّ المرزوقى فى هذا الموضع ١٤/١ . ويراجع (سر الفصاحة) لابن سنان ٢٧٧ ، حيث يعترف بميل البعض فى حكمه مع الهوى ، ولكنه يؤكد أن الطريق ممهد أمام من يريد الإنصاف والحيدة ، وهو طريق العلم والدراسة ، الطريق الذى ينبه عليه كتابه .

البصيرة ولا يسمع إلا بأذن النَّصَفَة ، ولا ينقد إلا بعين المَعْدلة ، فحكمه الحكم الذى لا يبدّل ، ونقده النقد الذى لا يغيّر »[٨٥].

هناك - إذن - أساس علمى وراء موضوعية الناقد يمكّنه من اختيار الجيد وعدم الانقياد لشهوته ، هذا الأساس هو امتلاكه لأدواته وخبرته بمجال عمله ، واطلاعه على وجوه الحسن وصنوف المقابح [٨٦] .

أكثر من هذا يتقدم المرزوقى خطوةً أبعد فى الربط بين ثقافة الناقد وبين إمكانية الوصول إلى أحكام سليمة عند الحكم ، وذلك حين يجعل من كل عنصر من عناصر ثقافة الناقد واستعداده عيارا يُحتكَم إليه فى الحكم على أحد عناصر الجودة فى النصّ المنقود . جاء ذلك فى حديثه عن (عمود الشعر) - ذلك المصطلح القديم الذى أدرج تحته العديدُ من الصّفات المقبولة فى العبارة الشعرية مما جرى عُرْفُ النقد على قبوله غالبا - لقد قسّم المرزوقى هذه الصفات إلى أبواب سبعة هى : شرفُ المعنىَ وصحّته ، وجزالة اللّفظ واستقامتُه ، والإصابةُ فى الوصف ، والمقاربةُ فى التشبيه ، والتحام أجزاء النّظْم والتئامُها ، ومناسبةُ المستعار منه للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى واقتضاؤُهُما للقافية .. ثم قال : إن لكل باب منها عياراً : فعيارُ المعنى العقلُ الصحيح والفهمُ الثاقب ، وعيار اللّفظ الطبع والروايةُ والاستعمال ، وعيارُ الإصابة فى الوصف الذكاء وحسن التمييز ، وعيار المقاربة فى التشبيه الفطنة وحسن التقدير ... إلخ [٨٧]

ومع أن « المعايير عنده متداخلة ، وكثير من الألفاظ مترادفة ، بحيث يمكن القول إن المعاييرَ عنده هى : العقل والطّبْع والرواية والاستعمال »[٨٨] فإن من الواضح أنه قصدَ إلى أنّ لكل عنصر مُن عناصر الجودة فى لغة الشعر « عيارا يستطيع الشاعر أو الناقد أن يحتكم إليه فيبيّن جودتَه أو

---

(٨٥) مقدمة المرزوقى على شرحه للحماسة ١/ ١٤ ، ١٥ .

(٨٦) المرجع السابق ١٥ .

(٨٧) تراجع مقدمة المرزوقى على شرحه للحماسة ١/ ٩ - ١١ .

(٨٨) الدكتور حسين نصار ، عمود الشعر ، منشؤه وتطوره - مجلة (الأقلام) العراقية ، عدد أغسطس ١٩٨٠ صـ ٤٨ .

رداءته » [٨٩] وليس العيار هنا سوى واحد أو أكثر من عناصر ثقافة الناقد واستعداده الخاص ، وقد حرَصَ على إيراد هذه المجموعة من المعايير - كما يقول - « لتُعرف مواطيء أقدام المختارين فيما اختارُوه ومراسمُ إقدام المزيِّفين على ما زيّفوه » [٩٠] .

وبذلك تتوازى - فى تصوير المرزوقى - عناصرُ خبرة الناقد مع أبعاد النظر فى العبارة الشعريّة ، وكان على الناقد دائما أن يطورَ أدواته لتلائمَ التطورَ المستمرَّ فى جهات النظر إلى النصّ المنقود ، وهذا ما يلوحَ لنا حين نقارن كلامَ المرزوقى عن العناصر التى يتكون منها عمودُ الشّعر عنده والمعايير التى يُرجع إليها فى الحكم على هذه العناصر بكلام ابن طباطبا ت ٣٢٢ عن (عيار الشعر) ودورانه حول قيم (الصّواب والحقّ والعَدْل) فى الأثر المنقود و (الفهم الثاقب) أو (الفهم الناقد) من ناحية المتلقى - أو الناقد [٩١] ليتضح لنا تركيزُ المرزوقى بدرجة أكبرَ على تكوين الناقد وأدواته المعرفية كضمانٍ لسلامة أحكامه وحسن تمييزه .

وفى هذا ما يوضّح لنا - مرة أخرى - معنى إصرار خلف وابن سلام - من قبْل - على صفة (العلْم) فى النّاقد ، وعلى أنّ « كثرة المدارسة ... تُعْدى على العلم » [٩٢] فَذلك العلم هو مبرّر اعتداده بحكمه ، إذ هو عاصمٌ له من الخطأ أو الحكم بالهوى .

ومع ذلك يظل الاحترازُ باحتمال العجز عن التفسير أو الشرح لما يلقيه الناقد من الأحكام قائما ، سواء لدى خلف الأحمر أو ابن سلام - كما رأينا - أو لدى المَرزوقى نفسه ، الذى صرّح بأن « ما يختارُه الناقدُ الحاذقُ قد يتّفق فيه ما لو سُئل عَن سبب اختياره إيّاه ، وعن الدلالة عليه لم يمكنْه فى الجواب إلاّ أن يقول : هكذا قضيةُ طبْعى ، أو ارجعْ إلى غيرى ممن له الدربةُ والعِلم بمثله ، فإنه يحكم بمثْل حُكمى » [٩٣] .

---

(٨٩) حسين نصار ، المرجع السابق .

(٩٠) المرزوقى ١/٨ .

(٩١) عيار الشعر لابن طباطبا ١٤ .

(٩٢) طبقات ابن سلام ١/٦ ، ٧ .

(٩٣) مقدمة المرزوقى لشرحه على الحماسة ١/١٥ .

وواضح أنه لم يتجاوزْ موقفَ نقاد القرن الثانى وأوائل الثالث فى هذه القضية ، بل إن هذا الموقف قد ظل قائما لدى الآمدى والقاضى الجرجانى ، فقد أعاد هذان الناقدان من جديد عرْضَ مجموعة القضايا التى وقف عندها فريقُ ابن سلام وخَلَف مما يتصل بشخصية الناقد وأدواته وسلطانه فى فرْض أحكامه ، وأيضا مدى قدرته على تعليلها .

ويكاد حديثُ الآمدى بالذات أن يكون شرْحا موسَّعًا على آراء خَلَف وابن سلاّم انطلاقا من نفس المشكلات التى دار حولها هذان الناقدان ، وهو وإن لم يتجاوز من حيث المبدأ فكرة احتمال العجز عن تعليل ما يُصدرُه الناقد من الأحكام ، فقد حاول أن يتقدم خطوةً أبعدَ فى شرح الأسباب التى من أجلها قد يصعُب على الناقد أن يكشفَ عن العلّة وراء حكمه .

ويشكو الآمدى من جرأة الناس على ادّعاء العلم بالشعر ـ أى نقده ـ دون امتلاك الأدوات التى تمكّن من مثل هذه الدعوى : « إن العلم بالشعر قد خُصّ بأنْ يدعيَه كل أحد ، وأن يتعاطاه مَنْ ليس من أهله » (٩٤).

ويلاحظ أن أولئك المدّعين لا يجرؤون على مثل هذه الدعوى فى غير الحكم على الشعر ، حيث يحترم كلٌ منهم مبدأ التخصص ويتوقف ليستشير ذوى الخبرة فى هذا المجال أو ذاك مُقرا حينئذ بأنّ لكل جانب من المعرفة رجالَه الجديرين بالرجوع إليهم فيه .

ولذلك يحاول الآمدى عن طريق القياس أن يعمِّم القاعدة ، قاعدة التخصص ، وأنّ كل ضرب من العلم له من يُستفتَى فيه ، ومن ذلك العلم بالشعر ، بمعنى القدرة على تمييز جيده من رديئه ، وهى القدرة التى تختلف عن المعرفة العامة التى يتمتع بها كل إنسان فى العلم بلغته ، أو فى شئون حياته المختلفة ، « فالإنسان المتكلمُ يعلم معانى ألفاظ لغته ، ولا يعلم جيدَها من رديئها ، ومتخيَّرَها من مَرْذولها ، كما أنه يعلم أيضا أنواع الثياب والجواهر والخيل والرقيق ، ويميز أجناسها ، ولا يعلم جيّد كل جنس

(٩٤) الموازنة ١/٤١١ .

من رديئه ، وأرفعَه من أدْونه . فكما أن المعرفة بكل جنس من هذه صناعة فكذلك المعرفةُ بأجناس الكلام من الشعر والخطابة صناعة . فإذا رجعتَ في المعرفة بتلك إلى أهلِها فارجعْ في المعرفة بهذه إلي أهلها » [٩٥] .

وهذه هي الخطوة الأولى : الإقرار باستقلال عمل الناقد عن عمل سواه بناءً على أن هناك مستويين من المعرفة بأىّ مجالٍ من المجالات : المستوى العام الميَسّر لكلّ إنسان ، والمستوى الخاصّ الذى يرقى بصاحبه إلى معرفة الجيد والرديءِ من كلّ جنس ، وهذا المستوى الأخير هو الذى يميّز الناقدَ عنَ غيره ممن يقتصر على المستوى العام من المعرفة . وهنا يكون بوسعنا القول - عوداً على بدء - بأنّ هذا هو ما عناه خَلفٌ فى حواره البسيط مع ذلك الشخص الذى سأله عن الأساس الذى يستند إليه فى ردّ الأشعار التى لا تعجبه ، حين أفهمه أن هناك من يملكون معرفةً أكبرَ من معرفته ، وأن هذا هو ما عناه ابن سلاّم أيضا حين قال إن للشعر صناعة وثقافة خاصّة وأن الشعر يعرفه أهل العلم به ، فـ (أهل العلم) هؤلاء هم الذين يعرفون أكثر من غيرهم - عند خلف - وهم الذين يعرفون الجيّد من الردىء عند الآمدى [٩٥م] .

وإذا كان الأمر كذلك وسلمنا بخصوصية عمل الناقد فيجب أن نقبل ما يترتب على هذا التسليم ، وهو قبول حكمه فى مادة عمله وهى الشعر ، أو - بعبارة الآمدى - « أن يسلَّم له الحكمُ فيه ، ويُقبل منه ما يقوله ، ويُعمل على ما يمثّله ، ولا ينازَع فى شىء من ذلك ، إذْ كان من الواجب أن

---

(٩٥) الموازنة ١/٤١٧ .

(٩٥م) يضيف الآمدى إلى جانب اعتبار المستوى المتميز من المعرفة بمجال معين بعداً آخر يتّصل بمسألة القدرات ، وأن الإنسان بحكم طبيعته قد يمهر فى مجال دون آخر ،.فـ : « قد يتأتى جنس من العلوم لطالبه ويتسّهل ، ويمتنع عليه جنس آخر ويتعذّر ، لأن كلّ امرئ إنما ييسّر له ما فى طينته قبوله ، وما فى طباعه تعلمه » الموازنة ١/٤١٩ ، وهذه الفكرة فى الحقيقة مما توسّع فيه الآمدى انطلاقا من منبّهات سابقة يعود شىء منها إلى كلام ابن سلام وكثير منها إلى كلام الجاحظ فى مسألة الطبائع ذات الجذور اليونانية والتّوجُّهات الإسلامية .

يسلِّم لأهل كل صناعة صناعتَهم ، ولا يخاصمهم فيها ، ولا ينازعهم إلاّ من كان مثلَهم نظيراً في الخبرة وطول الدربة والملابسة »[٩٦].

هذا هو سلطان الناقد فى عملية الحكم .. ينبغى أن يُقبل منه ما يقوله انطلاقا من استقلال التخصّصات ، واحترام ما يقوله المتخصّص فى موضوع تخصصه .. غير أن هذه الخطوة لا تلبث أن تجر تاليتَها ، ونعنى عملية التعليل للحكم الذى يُصدره الناقد ، فمادام هو صاحب العلم الوحيد فى هذا الشأن ، وما دام هو صاحب الحقّ فى إصدار الحكم فيه .. فإن المتبادر إلى الذهن أن يتمكن من سوْق العلة لكل حكم يُصدره ، وهنا تتدخل المادة المنقودة فى تحديد إمكانية التعليل ، ليجرّ النقاش حول هذه النقطة إلى مزيد من الاعتراف بخصوصية الإطار المعرفىّ والثقافيّ للناقد ، هذا الإطار الذى يمكّن صاحبه - استناداً إليه - من إصدار أحكام سليمةٍ على مادّته دون أن يستطيع تقديم علة الحكم فى كل الأحيان .

ولقد سبق أن رأينا موقف خلَف وابن سلام - وكذلك موقف إسحاق الموصلى - من هذه القضية ، وهو الموقف الذى اتّسم بالبساطة من ناحية التعبير عنه ، والذى يتلخص فى أن هناك علةً وراء كل حكم نقدىّ ، ولكن من الصعب - إنْ لم يكن من المستحيل - إظهار هذه العلة ، أو الإخبار عن سبب الحكم .

ولا يبعُد موقفُ الآمدى - فى جوهره - كثيراً عن موقف خلَف وإسحاق وابنِ سلاّم ، ولكنه - مع ذلك - أكثر تشبّثا بالروح العلمية التى تتجلى ليسَ فى الاعتذار عن عدم التعليل لأحكام الناقد ، ولكن فى شرح الأسباب التى من أجلها يصعب - أو يستحيل - هذا التعليل ، فهناك من أسباب الحُكم بالرداءة أو الجودة « ما لا يمكن إخراجه إلى البيان ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدُّربة ودائم التجربة وطول الملابسة . وبهذا يفضُل أهلُ الحذاقة بكل علم وصناعة مَنْ سواهم ممن

---

(٩٦) الموازنة ١/٤١٤ .

نقصت تجربتُه وقلت دُربتُه .. فمنْ سبيل مَنْ عُرف بكثرة النّظر فى الشّعر والارتياض به وطول الملابسة له أنْ يُقضَى له بالعلم بالشّعر والمعرفة بأغراضه وأن يسلّمَ له الحكمُ فيه ، ويقبلَ منه ما يقوله ... ولا ينازعَ فى شيء من ذلك ، إذ كان من الواجب أن يسلّمَ لأهل كلّ صناعة صناعتهم (٩٧) .

غير أن التسليم بالحكم ليس تسليما بعدمِ وجود العلة ، فالعلة ـ كما قلنا ـ موجودة ، والدليل عليها هو الحكمُ الذى يُصدره الناقد ، وكأنَّ هناك ـ فى تصوير الآمدى ـ تلازما بين الحكم وعلته ، فالحكم المعلن هو صورةُ العلّة، أما مادتُها فهى كلّ ما حصّله الناقد من خبراتٍ مختلفة بشتى طرق التحصيل .

ومادام الأمر كذلك ، وكان الحكمُ دليلَ علّته ، فيجب التجوُّز فى المطالبة بالعلّة ، لأن المعرفةَ بها تعنى المعرفةَ بجميع الخبْرات التى أفضتْ إلى إصدارهَ ، وهذا يعنى أنْ يُلمّ بكل خبرات الناقد ، وهو مستحيل ، لأنه « ليس فى وُسْع كلّ أحد منهم [يعنى من النقاد] أن يجعلكَ ... فى العلْم بصناعته كنفسه ... ولا أنْ يأتيكَ بعلّة قاطعة ولا حجة باهرة ... لأن ما لا يُدَركُ إلا على طول الزمان ومرور الأيام لا يجوزُ أن يُحيط محيطٌ به فى ساعةٍ من نهار .

ثم إنّ العلمَ بالذى لا يُعلم فى أكثر أحواله إلا بالرؤية والمشافهة لا يُعرفَ حقّ المعرفة بالقولْ والصّفة ... وعلة ذلك بيّنةٌ واضحة ومعلومةٌ ظاهرة، وهى أنه لا يُمكنه أن يشاهدَ بك جميعَ المعلومات التى اختبرها ، وعلم علمَه منها بملابستها فى السّنينَ الطويلة ، فمن المحال أن يقدر على أن يصَوّر لك عشرةَ آلافَ فرس ... أوْ أنْ يصفَ لك عشرةَ آلاف جاريَة ، أو عشرةَ آلاف سيف مختلفات الأجناس والجواهر والأوصاف ، فيجعلَك مشاهدا لذلك كله فى لحظة واحدة ووقت واحد ، ومخبرا بكلِ علة وكل حجة » (٩٨) .

وواضح أن هناك سببين لعدم القدرة على إظهار علّة الحكم ، **أولهما** :

---

(٩٧) الموازنة ١/ ٤١٠ ـ ٤١٤ .

(٩٨) الموازنة ١/٤١٥ .

أن هذه العلة تستند إلى حصيلة خبرات ممتدة ، ومحاولات من الممارسة متكرّرة مما لا يمكن سردُه على مَسْمع المتلقّى ـ أو طالبِ العلّة ـ ولا يمكنهَ استيعابه فى لحظة واحدة . **الثانى** : هو طريقة تحصيل الناَقد لهذه الخبرات: طريقة المواجهة والتعرّض المباشر لمادّة الخبرة ـ وهى الأشعارَ فَى حالة الناقد ـ وتتبَّعها ، ومعنى هذا أنّ على مَنْ يريد معرفةَ علة الحكم أنْ يمرّ بكل خبرة الناقد وبنفس الطريقة : أى أنْ يُطالعَ كلّ ما طالع من أشعار وأنْ يتأمّلها ويجرِّدَ صفاتِها والفوارقَ الدقيقةَ بينها .. كلّ ذلك فى لحظة ، وهو أيضا مستحيل .

وهنا يكون الممكنُ الوحيدُ هو التسليم بحكْم الناقد ، مع الاطمئنان إلى هذا الحكم ، على أساسٍ من استعداده وخبرته ، وأنّ كل حصيلته من المعارف والدُّرْبة والممارسة هدفها النهائى هو القدرة على الحكم الصحيح المنصف ، البعيد عن الهوى .

بذلك يتقدم الآمدى خطوة أبعدَ فى تحديد ملامح شخصية الناقد من زاوية سلطته فى فرْض أحكامه التى لا يجب أن يتّهَم ، أو يجادَل فيها ، استجابةً لمبدأ تخصّصه وخبرته بعمله ، ليلتقى مع المرزوقى الذى قطع بدوره ـ كما مرَّ بنا ـ شوطا مماثلا فى دحْض دعاوىَ المُنشئين بأحْقيّتهم بنقد الشعر، إذ لا يكفى أن يكون الإنسان شاعراً ، أو كاَتبا ، ليستطيع أن يحكم على الشعر ويميزَ رديئَه من جيّده ، لأن هناك شرطًا آخر أساسيّا فى تكوين الناقد ، وهو (العِلْم) ، بمعنى : الثقافة الخاصّة والدّربة والممارسة ، فضلا عن الاستعداد الخاَص ـ أو الطبع ـ وقد سار القاضى الجرجانى (على بن عبد العزيز ت ٣٩٢) تقريبا فى نفس المسار الذى سار فيه ابنُ سلام والآمدى فيما يتصل باستقلال شخصية الناقد ، وقرر أنه « لكل صناعة أهلٌ يُرجَع إليهم فى خصائصها ، ويُستظهَر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها »[٩٩] وهو مثل سابقيه يرى أن من الأحكام بالاستحسان أو

---

(٩٩) الوساطة ١٠٠ .

الاستهجان ما لا يمكن إظهار علّته ، أو ـ بعبارته ـ إنّ منها ما « يضيقُ مجالُ الحُجّة فيه ، ويصعب وصولُ البرهان إليه ، وإنما مدارُه على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة ، التى طالتْ ممارستها للشّعر فحذَقت نقده، وأثبتت عياره ، وقويت على تمييزه ، وعرفت خلاصه » [١٠٠].

ويذهب القاضى فى تعليل استبعاد إمكان التعليل للحكم على الشعر أحيانا إلى القول بأن الإنسان العادى ، والناقد أيضا ، قد يشعر بتفضيل صورة ، أو نص شعرى ، لم تستوف فيهما كل شرائط الجودة على صورة ، أو نص ، تتوافر فيهما هذه الشرائط ، دون أن يكون بمقدوره إبداء العلة الكافية لمثل هذا المسلك إزاء الصورتين أو النصين [١٠١].

وهو مثل الآمدى وابن سلام يجىء حديثه عن شخصية الناقد مقترنا بحديثه عن الجهة التى يتجه إليها النقد فى الكلام ، ومدى إمكان تعليل ما يصدر عن الناقد من الأحكام .

والواقع أنّ الموضوعين غيرُ منفصلين ، فعلى أساس المعرفة بالجهة التى يتجه إليها الحكمُ تتحدد نوعيةُ الثقافة وطبيعةُ المهمة التى يضطلع بها الناقد ، كما يتحدّد إمكانُ تعليله لأحكامه ، وبالتالى يكون الحديثُ فى خصوصِ عمله كناقد ، بصرف النظر عن انتمائه الفكرى أو المعرفى ، ونحن نذكر كلاَم الشعراء ، وكلام الجاحظ ، فى رفْض قيام اللغويين والرواة بالحكم على الشعر ، كما نذكر حديث خلَف وابن سلام فيما يجب أن يكون عليه عمل الناقد .

لقد أفاد ذلك الحوارُ المتصل الذى اتخذ شكل الجدال بين فئات متباعدة فى الثقافة والاهتمام الفكرى ، أفاد بالفعل فى رسم ملامح الناقد

---

(١٠٠) الوساطة ٩٩ ، ١٠٠ .

(١٠١) الوساطة ٤١٢ ، ويمكن أن نجد جذور هذا الاتجاه فى الفصل بين اكتمال عناصر الصنعة وبين الجمال ، عند الأصمعى . راجع (فحولة الشعراء) صـ ٢٨ ، ط. خفاجى والزينى ، حيث يصف شعر لبيد بأنه (جيد الصنعة وليست له حلاوة) .

المتخصص : استعداده ، وثقافته ، وطبيعة عمله ، والجهة التى يتجه إليها ذلك العمل .

فنحن إذا عُدنا إلى أحاديث الشّعراء وأدباء الكتاب فى تعليلهم رفضَ قيام اللغويّين والرواة بالحكم على الشعر وجدْنا أن ذلك الرفضَ - فى حَقيقته - منصبٌ على ما يُنسَب إلى الفئة الأخيرة من توجيه عملها فى الشعر ناحية تفسير الغريب ، وإقامة الإعراب ، وتوضيح ما اشتمل عليه الشعرُ من الأخبار والتّواريخ . يظهر ذلك - كما نذكر - عند الجاحظ ، وفى كلام لعليّ بن العبّاس النّوبختى[١٠٢] ، وعُبيد الله بن عبد الله بن طاهر[١٠٣]، والصُّولى ت ٣٣٥[١٠٤] والصاحب بن عباد [١٠٥]، وغيرهم .

أما إذا عُدنا إلى ما أورده ابنُ سلام من أحاديثَ منسوبة إلى خلَف الأحمر ، وما جاء على لسانه هو ... ثم ما أورده المرزوقىّ عن مسلك أبى تمام فى اختيار الشعر ، ومقارنة ذلك المسلك بمسْلك البحترى .. فسوف نجد أن النقد موجّه إلى ما كان يُنسب إلى الشعراء من تحكيم الأهواء فى اختيار الشعر والحكم عليه ، وإلى افتقار أصحاب هذا المسلك إلى الثقافة الضروريّة والدّربة الكافية لتمكين ناقد الشعر من الوُصول إلى الحكم السليم .

---

(١٠٢) حلية المحاضرة ١/١٩٩ .

(١٠٣) أخبار أبى تمام ١٠١ .

(١٠٤) الصولى : رسالته إلى مزاحم بن فاتك ، منشورة فى مقدمته لأخبار أبى تمام ص ٩ حيث يفرّق بين نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه وبين مجرّد العلم بردّ لحن أو خطأ فى اللغة . وأخبار أبى تمام ١٢٧ ، وعبارته فى هذا الموضع على شكل تساؤل : « أتراهم يظنون أن من فسّر غريب قصيدة أو أقام إعرابها أحسن أن يختار جيدها ويعرف الوسط والدون منها ويميز ألفاظها » ؟ وقد استمر التأكيد على الفرق بين المجالين ، ينظر : قانون البلاغة لأبى طاهر البغدادى صـ ١٥٤ .

(١٠٥) العمدة ٢/١٠٥ .

ومعنى هذا أنّ نظرَ الشعراء والكتاب كان موّجها إلى الجهة التى ينبغي أن تكونَ موضوعا للنقد وهى السعى إلى معرفة الجيد من الردئ ، بينما اتّجهت أنظارُ مجموعة ابن سلام ـ ممن أُطلق عليهم (أهل العلم بالشعر) إلى أدوات الناقد من الاستعداد الخاصّ والثقافة الواسعة والدُّربة اللازمة . ومعناه أيضا أن فريق الشعراء والكتاب لم يرفُضوا اللغويين والرواةَ بأشخاصهم أو بانتمائهم الثقافى والعلمى .. وإنما رفضوا ما نُسب إلى تلك الفئة من اتجاه عملهم فى الشّعر إلى جهة ـ أو جهات ـ خلاف نقده وتمييز الجيّد والردئ فيه(١٠٦) وبالمثل لم يرفض اللغويّون والرواةُ نقدةَ الشعراء والكتاب بأشخاصهم أو بانتمائهم الثّقافى والمعرفى .. وإنما رفضُوا منهم ما بَدَا وكأنه إزراءٌ بمبدأ التخصّص ، وذلك بسبب تصدّى البعض من الشعراء للحكم على الشعر دُون أن يكون لديه الاستعدادُ والثقافة الخاصّة والخبرة اللازمة لعملية الحكم ، بينما قبلوا منهم كلَّ مشاركة مسئولة من جانَب المثّقفين منهم ممن وُصفوا بالعلم والخبرة بالأشعار مثل دعْبل بن علىّ الخزاعى ت ٢٢٠ وأبى تمَام ت ٢٣١ وعلى بن الجهم ت٢٤٩ والناشئ الأكبر ٢٩٣ وعبد الله بن المعتز ت٢٩٦ وابن طباطبا ت٣٢٢ ، وغيرهم .

---

(١٠٦) مما له دلالة فى هذا الصدد ما يقوله الباقلانى فى معرض تنويهه بمسلك أبى تمام فى اختيار الشعر دون الميل إلى مذهب معين :

« وهذه طريقة من ينصف فى الاختيار ولا يعدل به إلى غرض يخصُّ ، لأن الذين اختاروا الغريب فإنما اختاروه لغرض لهم فى تفسير ما يشتبه على غيرهم ، وإظهار التقدم فى معرفته ، وعجز غيرهم عنه ، ولم يكن قصدهم جيد الأشعار لشئ يرجع إليها فى أنفسها » إعجاز القرآن ١١٧ . ومما له دلالة فى الوعى بالجهة الحقيقية لعمل الناقد بصرف النظر عن التخصص الرسمى المحمول عليه ما نجده في مثل تصريح ابن الأثير حول عدم اختصاص النحاة ببحث الجوانب الفنية فى الأعمال الأدبية ، يقول إن « النحاة لافُتيا لهم فى مواقع الفصاحة والبلاغة ... من حيث إنهم نحاة » يعنى حين يحكمون النظر النحوى لا غير ، وإن لم يكن هناك ما يمنع أن يقوم الشخص بأكثر من دور واحد ، فيتخلى النحوى عن النظر النحوى ليحكِّم ـ مثلا ـ بعض المقاييس الفنية ، وهنا لا يوصف هذا الحكم بأنه نحوى . راجع : المثل السائر ١٦٤/٢ .

بعبارة أخرى : أفاد ذلك الحوارُ بين تلك الفئات كلّها فى العمل على تثبيت موضوع النقد ، وتحديد عَمل الناقد ورسم ملامح شخصيته من حيث الاستعداد والأدوات والدربة والممارسة .

وبينما عملت فئة الشعراء وأدباء الكتاب على استبعاد العناصر - أو الجهات - التى لا تدخل ضمن عمل الناقد وهدفه - كإقامة الإعراب وتفسير الغريب واستخراج الأخبار - ليبقى بعد ذلك الموضوعُ الحقيقى للنقد وهو النظر إلى الأثر الأدبى من حيث جودتُه ورداءتُه ، عَمِلَ فريقُ اللغويّين والرواة على تثبيت دعائم الثقة بالناقد وحيدته واحترام تخصّصه وعلمه وقدرته على تبيّن مواقع الحُسْن وسمات القُبْح فى العبارة وإصدار الحكم تبَعًا لذلك .

بهذا لم تذهب جهود أيّ من هذه الفئات سُدًى ، وحتى فئة الخطباء والمتكلمين والشخصيات العامة تركت كلٌّ منها آثارها واضحةً على مسار النقد فى مجال الأصول والنظريات والتطبيق أيضًا ، ولكنّنا الآن نتحدث عن ملامح شخصية الناقد والحوار حولها ، وهذا ما ساهمت فيه الفئات الثلاث التى سبقت الإشارة إليها : الشعراء ، أدباء الكتاب ، ثم من يسميهم ابنُ سلام (أهل العلم) ممن ينتمون إلى مجموعة علماء العربية الأوائل من نحاة ورواة ولغويين .

وليس من شكّ فى مجىء ذلك نتيجةً للنموّ الثقافى والفكرى الذى سبق أن عرضنا له ، وللتفاعل المُفْضِى إلى التقارُب بين تلك الفئات ثقافة وفكرا .

أما آثار ذلك فتبدو واضحةً فى دفاع النقاد - الذين استوعبوا فكرة التخصص - عن مجال النقد وضرورة تحديد موضوعه ، ومرّتْ بنا تصريحاتُ الجاحظ وعليّ بن العبّاس النوبختيّ والصوليّ لنجد فى مقدمة (نقد الشعر) لقدامة ما يصلح أن يكون ردًا - من منطلق التكامل - على موقف هؤلاء ، بل وعلى مزاعم فريق الشعراء باستبعاد أصحاب النحو واللغة من مجال النقد :إنّ « العلمَ بالشّعر ينقسمُ أقساما : فقسمٌ يُنسَبُ

إلى علم عروضه ووزنه، وقسمٌ يُنسب إلى علم قوافيه ومقاطعه وقسمٌ يُنْسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسمٌ ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسمٌ يُنسب إلى علم جَيِّده ورديئه . وقد عُنِيَ الناسُ بوضْع الكتب فى القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامّة ، ولم أجد أحداً وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا ، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة ؛ لأن علم الغريب والنحو وأغراض المعانى محتاجٌ إليه فى أصل الكلام العام للشعر والنثر ، وليس هو بأحدهما أولى منه بالآخر ...، ولما وجدتُ الأمر على ذلك ، وتبينت أن الكلام فى هذا الأمر أخصّ بالشّعر من سائر الأسباب الأخر، وأن الناس قد قصّروا فى وضع كتاب فيه ، رأيتُ أن أتكلّم فى ذلك بما يبلغُه الوسْع»(١٠٦م) .

بذلك أصبحَ واضحا أيّ جهات التّناول للنّص الأدبيّ تدخل فى دائرة عمل الناقد ، وأيها يخرج عن هذه الدائرة ، ليصبح من المألوف فى عُرف النقّاد المتخصّصين النصّ على استبعاد الجوانب التى لا تدخل فى عمل الناقد . ومن هنا كان استبعادُ « ما بَوّبَهُ النحويّون من عيوب الشعر فى الإقواء والإكفاء والسّناد ... و ... ما أخذته الرواةُ ... من الغلط والخطأ واللحون » من النقاش حول أبى تمّام والبحترى (١٠٧)، تأييدا لخروج هذه النواحى من عمل الناقد . ومن هنا كان ما ذهب إليه القاضى الجرجانى من أن « أقلَّ الناس حظًا فى هذه الصناعة [يعنى النقد] من اقتصر فى اختياره ونفيه ، وفى استجادته واستسْقاطه على سلامة الوَزْن وإقامة الإعراب وأداء اللغة ... » (١٠٨).

لماذا ؟ لأن هناك ـ كما يُفهم من كلام القاضى ـ مجالين للنظر فى الكلام : « **أحدهما** ظاهرٌ يُشتركُ فى معرفته ويقلّ التفاضلُ فى علمه ، وهو ما كان اختلالُه وفسادُه من باب اللحْن والخطأ من ناحية الإعراب واللّغة ،

(١٠٦م) نقد الشعر ١٥ ، ١٦ .

(١٠٧) الموازنة ٢٩/١ ، ٣٢ ، ٥١ .

(١٠٨) الوساطة ٤١٣ .

وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قِبَل الوَزْن والذّوْق ، فإنّ العاميّ قد يميز بذوقه الأعاريض والأضرب ويفصلُ بطَبْعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهرُ له الانكسارُ البيّن والزحاف السائغ .

والآخر غامضٌ يوصَلُ إلى بعضه بالرّواية ويوقَفُ على بعض بالدِّراية ، ويُحتاج في كثير منه إلى دقّة الفطنة وصفاء القريحة ولُطف الفكْر وبُعد الغَوْص ، وملاكُ ذلك كله وتمامهُ والجامعُ له والزّمام عليه صحّة الطبْع وإدْمانُ الرّياضة ، فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصّرا في إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته » (١٠٩).

وواضح أنّ موضوعَ الإعراب واللّحن والغريب خارجٌ عن مجال عمل الناقد ، لأن عمله الحقيقي هو الكشف عن المستتر الخفيّ من وجوه الجمال والقبح في العمل الفني ، وهذه هي الجهةُ الحقيقيّةُ التي يجب أن يتوجّه إليها عملُ الناقد ، الناقد المؤهّل ، لأنّ العلمَ بها والتعامل معها عملٌ لا يستطيعه كلّ إنسان ، ذلك ما يفهم من كلام خلف وابن سلام والجاحظ ، وما قاله - صراحة - عليّ بن العباس النّوبختي ت ٣٢٣ والصولي - وما أكده الآمدي والقاضي الجرجاني - وهكذا صرح البغدادي (أبو طاهر محمد بن حيدر - ت٥١٧ -) بأن « النقدَ والعيار غامضان ، وهما صناعةٌ قائمةٌ برأسها ، وهي غيرُ العلم بغريب الشعر ولغاته ومعانيه وإعرابه ... وهي ممتنعةٌ إلا على أهلها الذين صحّت طباعُهم وصفَتْ قرائحُهم ، واتّقدت أذهانُهم ، وأفنوا أعمارهم في خدمتها ، وفرّغوا أنفسهم لتحصيلها ، فحصلت لهم الروايةُ والدّرايةُ ، وراضوا الكلامَ ومارسوا قولَ الشّعر ، وخدَمُوا علمَه ، ولزِمُوا أهله ، ودُفعُوا إلى مضايقه ، وكشفُوا عن حقائقه ، ولاقَوا فيه فرسانَه وأمراءه ، وميّلوا حروف الألفاظ وقابلُوا صنوفُ المعاني »(١١٠) .

فهل يعني مثل هذا التصريحَ ، وما سبقه ، استبعادَ جوانب الثقافة

---

(١٠٩) الموضع السابق ، وفي صـ ٢٠٨ يتحدث القاضي عن الشّخص (المتدرّب بالنقد) .

(١١٠) البغدادي ، قانون البلاغة - ضمن (رسائل البلغاء) ٤٦٨/١ .

النحويّة واللغـويّة والتـاريخيّـة وغـيـرها من المكوّنات الثـقـافـيّـة للناقـد ؟
الجواب: إنّ كلّ مـا مرّ من تصريحات النقّاد ، مما قـد يوحى بهذا المعنى ، منصرف إلى خصوصيّة الغـاية من النقد النابعة من خصوصيّة موضـوعه والاعتراف باستقلال صاحبه بعمله ، دون أن يعنى رفض تزوّد الناقد بهذه المكوّنات الثقـافيـة وغـيرها مما تأكد للجـمـيع أهـمـيتُـه لإنجاز عـمل الناقـد وسلامة حكمه . وفرق صريح بين أن يُقال : إنّ الإعرابَ والغريبَ والأنسابَ ليست من عمل الناقد ـ أو ليست من النقد ـ وأنْ يقالَ : إنّ الناقد لا يلزمُه العلم بمثل هذه المجالات ، فهذا ما لم يقل به أحد .

ويكفى أن ننظر إلى الصورة كـمـا رسـمـهـا قدامـة : فـالعلم بالغـريب والنحو والمعانى والأغراض والعروض والقوافى والجيّد والرديء كلها مفردات داخل الكلّ الكبـيـر الشـامل الذى هو (علم الشـعـر) ، أمـا الذى يخـتصّ باسم (النقد) فهـو ـ فقط ـ معرفة الجيد من الردىء ، وبالتـالى فلم يكن ثَمةَ ما يمنع من قيـام صاحب (علم الشعر) بنقده ـ أى تمييز جيده من رديئه ـ ولا ما يمنع الناقدَ ـ صاحبَ الجيد والردىء ـ من التزوّد بالمكونات الثقافيّة لصاحب (علم الشعر) .

بهـذا يمكن القـول إن ذلك الحـوار الذى بدأ بتخـوُّف مـتـبـادَل منفكّ الجـهـة، تخـوّف فـريق اللغـويّين ، أو (أهل العلم) بالشـعـر ، من تحكيم الشعراء أهواءهم فى النقد لنقص فى ثقافتهم ، وتخوّف الشعراء من توجّه فـريق اللغـويين إلـى جـهـة فـى النصّ غـيـر الجـهـة التـى ينبـغـى أن ينصرف إليها النقد .. هذا الحوار أسفر عن اتفاق الجميع على خصوصيّة مجال النقد وخصوصيّة عمل الناقد ، فى الوقت الذى أقرّ الجميع بأهميّة توافـر الثـقـافـة الرصينة فى الناقـد ومن بينهـا الثـقـافـة النحـويّة واللغـويّة والتاريخيّة وغيرها .

ويكفى أن نشيـر إلى أحـد المعـالم البـارزة فى الصـورة : عـبـد القـاهر الجرجانى ، الذى يُكثر من النقل ـ صراحة ـ عن سيبوية (صاحب الكتاب ـ كما يلقّبه عادة) والذى أخذ الكثير عن ابن جنّى ، وتتلمذ بالوساطة على

أبى علىّ الفارسى ، والذى يُعدّ فى النحاة بقدر ما يذكر فى النقاد والبلاغيّين ، لقد دعا عبد القاهر **إلى حتمية دراسة الشعر والنحو** لكل من يريد أن يتصدّى لدراسة إعجاز القرآن ومعرفة أسراره ، أى مَنْ يريد أن يكون ناقداً ، لماذا ؟ لأن الشعر - كما يقول - هو معدن فصاحة العرب ، ولأنّ النحو هو ميزان كلامهم ، وليس ثمّة ما يمنع من اجتماع معدن الفصاحة وميزان الكلام فى شخص واحد هو الناقد ...

وبذلك وصلَ الحوارُ حول حول شخصية الناقد ودوره إلى ذروته ووصلَ فى نفس الوقت إلى غايته بالاتّفاق حولْ ملامح هذه الشخصيّة وصفاتها الخاصّة وثقافتها وخبرتها وممارستها ، واستوى النقدُ علما له رجالُه والمؤلّفاتُ الخاصةُ به ، ليسَ دفعةً واحدةً ولا عن طريق مباشر وسهْل ، وإنما من خلال حوار خصْب وتفاعل بنّاء بين تلك الجماعات التى راحت كلٌّ منها فى البداية تَدّعىَ أحقيّتها - دون غيرها - بمهمة تقويم الشّعر والحُكْم عليه ، ثم ما لبثت كلٌّ منها أن اكتشفت - بفعل نموّها وتطور ثقافتها وتفاعلها مع غيرها - أن الكَمال إنما يكون فى التكامل ليظهرَ الناقدُ الملمُّ بمختلف فروع الثقافة ، العارف بطبيعة مهمّته ، الواعى بالجهة التى يوجّه إليها عملَه .

***

القسم الثانى

فى المصطلح

(دراسات فى الألفاظ والمفاهيم)



[١]

بين وحدة البيت ووحدة القصيدة في النقد العربي

نشر هذا البحث بمجلة الشعر ـ
القاهرة ـ أكتوبر ١٩٧٧

بين وحدة البيت ووحدة القصيدة
فى النقد العربى

يترددُ الحديثُ من وقت لآخرَ ، فى دراساتنا المعاصرة ، عن موقف النقد العربى - أو تصوّره - للقصيدة ، وبالذات تصوّره لعنصر الوحدة فيها . ويكادُ هذا الحديث فى كلّ مرة يُجمعُ على رأى واحد .. أنّ ذلك النقدَ لم يعترفْ بهذه الوحدة ولم يلتفتْ إليها .. أكثر من هذا أنه قاومَها ، وحَثّ على نقيضها ، وبالتالى فهو لم يتخذْ منها مقياسا يركَن إليه فى إصدار الحكم على أعمال الشعراء .

وقد ترتب على هذا الحكم نتيجةٌ لا تقل عنه خطورة هى أن القصيدةَ العربيةَ القديمةَ التى واكبت هذا النقدَ - أو واكبَها - لم تعرف الوحدةَ ، وإنما جاءت أبياتًا متجاورة لا يربط بينها رابطٌ سوى القافية الواحدة ، والوزن الواحد . وذهب بعضُ الدارسين إلى سَحْب هذه النتيجة على شعر عصور بعينها ، بينما عممّها بعضهم على كل عصور الشعر العربى .

وهكذا ساغ لهم أن يتصوّروا القصيدةَ العربية مجموعةً من الحلقات المنفصلة المتجاورة فى خيط واحد هو القافية [١]، هذه التى يمكن أن تكون أدلّ على وحدة القطعة الشعرية من المعانى الواردة فيها [٢]، وذلك بحكم هذا الطابع الذى يقوم على الأبيات المستقلة ، والذى يحمل - فى تصور هؤلاء - أثراً من طبيعة العرب القائمة على مجموعة من القبائل [٣]. وقد بالغ البعض فى هذه الوجهة فرأوا أنّ القصيدة العربية تشتمل على مجموعة

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى - د. عز الدين إسماعيل ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

(٢) نشأة الشعر العربى - جرونباوم ١٣٤ ، ضمن (دراسات فى الأدب العربى) .

(٣) عز الدين إسماعيل - المرجع السابق ٣١٤ .

من العواطف تنقُصها الفكرةُ العامة التى تسيطر عليها [٤].

تلك هى النتيجة التى توصّلوا إليها ، ولن نقف عند هذه النتيجة وإنما يعنينا الوقوفُ عند المقدّمة ، وذلك لسببين :

أولهما : أن القول بها يمثل نوعا من القُصور - إن لم يكن الخطأ - فى فهم نصوص النقد العربى .

وثانيهما : أن تصحيحَ المقدّمات كفيلٌ بتصحيح النتائج ، أو - على الأقل - إعادة النظر فيها .

ومن الطبيعىّ أن نبدأ بعرض الأساس التاريخىّ الخاطئ لهذه المقدمة فى القول بإهمال النقد العربىّ لعنصر الوحدة فى القصيدة ، بل معارضة هذه الوحدة وتضعيف كلّ ظاهرة نظميّة تشير إلى استهدافها والعملِ على تحقّقها .. لنجدَ أن سندَها الرئيسىَّ عددٌ من التصريحات المجملة فى تفضيل استقلال عبارة البيت من الشعر وقيامهِ بنفسه ، ثم واحدٌ من عيوب القافية - حسَبَ تصنيفهم غالبا - هو المسمّى بـ (**التّضْمين**) . وقد استُعْمِل هذا الاصطلاح فى أكثرَ من بيئة ثقافية ، وأكثرَ من فرع من فروع الدراسة الفنية للأدب ، وحَمَلَ - بطبيعة الحال - أكثرَ من مدلول . فقد استخدمه اللغويُّون بمعنى اكتسابِ كلمة (اسم أو فعل) أو اكتساب حرف، معنى كلمةٍ أو حرف آخرَ . واستخدمه الباحثون فى ظاهرة السّرقات الأدبية ومظاهرِ تأثّرٍ الأدباء بعضهم ببعض للدلالة على أحد هذه المظاهر وهو « أن يضمّن الشاعرُ شعره والناثر نثرَه كلاماَ آخرَ لغيره ، قصدا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود ... »[٤م] ، ثم استخدمه أصحابُ علم الشعر - وأحيانا المتحدثون فى النثر أيضًا - بمعنى « أن تتعلّق القافيةُ، أو لفظةٌ مما قبلها ، بما بعدها » أو بمعنى : أن يكونَ البيتُ محتاجا

---

(٤) المرجع السابق ٣٦٦، ٣٦٧ .

(٤م) راجع : الإيضاح للقزوينى ٤١٩ ، وتحرير التحبير ١٤٠، والبديع فى نقد الشعر ٢٤٩ .

إلى ما بعده لكى تكتمل عبارته ويُفْهَم معناه .

لقد تلقف البعض ، كما سبق القول ، حديثَ القدماء فى تفضيل قيام البيت الشعرىّ بنفسه وكذلك حديثَهم عن ظاهرة التضمين - بالمعنى الأخير - ورتّب عليه ما سبق أن أشرنا إليه من أحكام .. فانتقل استقباحُ القدماء لاعتماد عبارة البيت على عبارة البيت اللاّحق **فى حالات معينة** ، إلى معنى تفضيل استقلال البيت المفرد ، ثم إلى معنى تفضيل عدم الوحدة فى القصيدة والقبول فيها بصورةٍ من إعادة الترتيب بالتقديم والتأخير والحذف .. إلخ .

وآخر صيحةٍ فى تأكيد هذا التصوّر ما جاء فى عدد أبريل من مجلة (الشّعر) - فى مقال يتصدّى لـ (**إعادة النظر فى التضمين**)* - يقول صاحبه « لعلّ أكبرَ عامل من عوامل عدم وجود وحدة فى القصيدة العربية راجعٌ إلى أن العربىّ يُحبّ أن يستقلّ جميعُ أبيات قصيدته عن بعضها ليسهل الاستشهاد بكلّ بيت على حدة دون الاحتياج إلى بيت سابق أو لاحق ، لذا كان يهرُب من (التّضمين) ويعدُّه عيبا ، ويرى أنه (إنما يُحمد البيت إذا كان قائما بنفسه) » . ثم يقول: « لقد أُخذَ على القَصيد العربىّ أنه يخلو من التسلسل والترابط ، وقيل عنه : إن قارئه يستطيع أن يقدّم فيه ما يشاء ويؤخّر ما يشاء ، دونَ أن يقع فيه أىّ خلل أو ارتباك ، لأنّ أبياتَ القصيدة يستقلّ بعضها عن بعض ، وما دام كذلك فإن التقديم والتأخير لا يضيرانه أبداً » ثم يُضيف أنه « لو لم يعتبر العروضيون (التضمينَ) من عيوب الشعر ... لأمكن تخليصُ الشعر العربى من ذلك العيب القديم عيب استقلال الأبيات ، وتفكّك القصيد »[٥] .

* هذا هو عنوان المقال الذى كتبه نور الدين صمّود - مجلة الشعر - القاهرة - أبريل ١٩٧٧ ، ص٩٠ - ٩٤ .

(٥) تراجع فى الاقتباسات السابقة : مجلة الشعر ، العدد المذكور ص٩٢ .

ولن أقف عند ما وقع فيه المقال من تناقض بين أجزائه ، وعلى سبيل المثال : التناقضُ بين القول بأن استقلالَ الأبيات صفةٌ مال إليها الشاعر بنفسه سعيا إلى تسهيل الاستشهاد بشعره ، والقول بأنه كان نتيجةً لكراهية النقّاد للتضمين ، وهو ما يعنى أنّ الميلَ إلى استقلال الأبيات كان مفروضا من النقّادوليس نتيجة لسعى الشعراء . كذلك التناقض بين التسليم بانعدام الوحدة فى القصيدة العربية والقول بأن الكثيرَ من الشعراء لم يُسلِّمْ بكون التّضمين عيبا ، وأنهم أخذُوا به فى الكثير من إنتاجهم . ثم التناقض بين الحكم الأخير والقول بأنهم مالوا إلى استقلال الأبيات سعيا إلى تسهيل الاستشهاد بأشعارهم .

إن ما أريد الوقوفَ عنده يتمثّل فى سؤالٍ أساسىّ ذى شقّين :

الأول : هل أهمل النقادُ العربُ عنصرَ الوحدة فى القصيدة ، فضلا عن مقاومتهم وتهجينهم لهذه الوحدة ؟ .

الثانى : هل يُعَدّ ما جاء من حديثهم عن استقلال الأبيات ونفورهم من (التضمين) مناقضا لفكرة الوحدة فى القصيدة ، وبالتالى دليلا على معارضتهم لها ؟ .

تؤكّد القرائنُ الكثيرة أن الإجابة عن الشّقّ الأول من السؤال بالنفى ، وأن النقاد العرب قد تنبّهوا إلى عنصر الوحدة فى القصيدة ، وإلى مقومّات هذه الصّفة فيها ، سواءٌ على مستوى العلاقة بين شَطْرى البيت الواحد ، أو العلاقة بين الأبيات المتتابعة ، أو بين أجزاء القصيدة ، أو فُصولها ، ثم بين الأفكار الواردة فيها من الداخل .

وتلقانا على المستوى الأول - **مستوى الملاءمة بين شطور الأبيات** - حادثةٌ طريفة لها دلالتها ، رواها على بن هارون المنجِّم عن أبيه ، عن جدّه، قال « دخل المؤمّل بن أُمَيْل مسجدَ الكوفة فى يوم جمعة ، وقد نَمَى إلى

الناس خبرُ وفاة المهدى ، وهم يتوقّعون قراءةَ الكتاب عليهم بذلك ، فقال ـ رافعا صوته :

* مَاتَ الخليفةُ أيّها الثقَلان *

فقال جماعةٌ من الأدباء : هذا أشعرُ الناس ، نَعَى الخليفةَ إلى الجنّ والإنْس فى نصف بيت ، وأمدّ الناس أبصارَهم وأسماعَهم متوقّعين لما يُتمّ به البيت فقال :

* فكأنّنى أفْطرْتُ فى رَمَضَانِ *

... فضحكَ الناسُ به وصار شُهْرَةً » ولم يعلّق راوى الخبر ، كما لم يعلّق المرزبانى صاحب (الموشّح) أيضا اكتفاءً منهما بتصوير موقف الناس عند سماعهم للشطر الثانى من البيت ، وهو الموقف الذى يدلّ على ملاحظاتهم لانقطاع الصّلة بين الشطرين (٥م) .

أما صاحب (جوهر الكنز) فقد نصّ على عيْب هذا البيت ، بعد أن نسبه إلى أبى العتاهية ، يقول : «وقد عيب على أبى العتاهية قولُه :

مات الخليفةُ أيها الثَّقَلان فكأننى أفطرتُ فى رمضان

فإنه لما ابتدأ بنصف هذا البيت تطاولت الأعناق لفخامة هذا المبدأ ... فلما قال : (فكأننى أفطرتُ فى رمضان) تداركته ركّةٌ وإخلالٌ وصار كما ترى ، فهذا عيب فاحش ، والمناسبة فى كلّ شىء هى سببُ الطّلاوة والحلاوة » (٦).

كذلك يعيب محمد بن كناسة ـ فى مناقشةٍ مع إسحاق الموصلى ـ

(٥م) الموشح للمرزبانى ٤٥٤ .
(٦) جوهر الكنز ٥٣٣ ، ٥٣٤ .

تفكُّكَ مطلعِ إحدى قصائد النابغة ، لاشتمال شطريْه على أفكارٍ غير متلائمة[٧] .

وذهب ابنُ قتيبةَ مذهبا لطيفا حين قرّر أن « **المطبوع من الشعراء من** سَمَحَ بالشعر واقتدر على القوافى ، وأراكَ فى صدر بيته عجُزَه ، وفى فاتحته قافيتَه »[٨] ، وهو حديث لا يبعد عن فكرة الملاءمة بين شطرى البيت من ناحية ، ومن ناحية أخرى نراه يتخذ من القدرة على تحقيق هذه الملاءمة دليلا على طبْع الشاعر وعبقريته .

ومن قبل صاغَ ابنُ طباطبا المسألة فى شكل قانون يقول : « يَنْبَغى للشاعر أن يتفقّد مصراعَ كلّ بيتٍ حتى يشاكلَ ما قبله »[٩] . وقد سجّل على شعراء كالأعشى وطَرَفةَ عدَمَ التزامهم بهذا القانون فى وجوب المشاكلة بين مصراعى البيت الواحد[١٠] .

ثم يورد احتمال أن يكون وقوعُ مثلِ هذا النوع من الخلل راجعا إلى الرواة الذين « يسمعون الشعرَ على جهةٍ ويؤدّونه على غيرها سهواً ... كقول امرئ القيس :

كأنىَ لم أركب جواداً للذّة ... ولم أتبطّنْ كاعبًا ذاتَ خلخالِ

ولم أسبأ الزّقّ الرويَّ ولم أقل ... لخيلى كُرّى كَرّةً بعد إجفالِ

هكذا الرواية ، وهما بيتان حسنان ، ولو وُضع مصراعُ كلّ واحد منهما فى موضع الآخر كان أشكل وأدخلَ فى استواء النسج » ، ويقدم مزيداً من الأمثلة لهذه الأشعار « **المختلفة المصاريع** » . بل يزيد أمثلة من أشعار

(٧) الموشح ٤٨ ، ٤٩ .

(٨) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ١/ ٩٠ .

(٩) الموشح ٧٢ .

(١٠) الموشح ٧٢ ، وراجع : عيار الشعر ١٢٤ .

لشعراء مختلفين كان حقُّ بعض أبيات الواحد منهم أن يضمّ إلى بعض أبيات الآخر» [(١١)] .

أما أبو هلال العسكرى فيعلق على البيت المنسوب للسّمْوءل :

فنحنُ كماءِ المُزْن ما فى نصابِنَا   كَهامٌ ولا فينا يُعَدُّ بخيلُ

بقوله :« ليس قوله : (ما فى نصابنا كهامٌ) من قوله (فنحن كماء المزن) فى شيء ، إذ ليس بين (ماء المزن) و (الكهُومة) مقاربةٌ ، ولو قال : (ونحنَ ليُوث الحرب) أو (أوُلو الصّرامة والنجدة ما فى نصابنا كهام) لكان الكلام مستويًا ، أو (نحن كماء المزن صفاءَ أخلاق وبذْلَ أكُفّ) لكان جيداً » .

ثم يقول ـ فيما يبدو أنه إشارة إلى ابن طباطبا ـ « وجعل بعضُ الأدباء من هذا الجنس قولَ امرئ القيس :

كأنّى لم أركب جواداً لِلَذّةٍ   ولم أتبّطنْ كاعبًا ذات خلخالِ

ولم أسبأ الزّقّ الرّوِيّ ولم أقلْ   لخيْلى كُرّى كرّةً بعد إجفالِ

قالوا : فلو وُضع مصراعُ كلّ بيتٍ من هذين البيتين فى موضع الآخر لكان أحسنَ وأدخلَ فى استواء النّسْج »[(١٢)] . وقد صنّف هذين البيتين مع أمثلة أخرى ضمن ما أطلق عليه (**المتنافر الصدور والأعجاز**) من الأبيات[(١٣)].

وقد دافع كلّ من ابن جنِّى والمتنبى عن بيتين للأخير هما قوله فى مدح سيف الدولة :

---

(١١) عيار الشعر ١٢٥ وتتكرر عبارة (فالمصراع الثانى غير مشاكل للأول) صـ ١٢٦ .

(١٢) الصناعتين ١٥٠ .

(١٣) الصناعتين ١٥١ وقد وَجدَ هذا المثال مدافعين عنه ، منهم أبو أحمد العسكرى ـ انظر الصناعتين ـ نفس الموضع .

وقفتَ وما فى الموت شك لواقف   كأنك فى جَفنِ الرَّدَى وهو نائم

تمرّ بـك الأبطـالُ كَلْمَـى هزيمـةً   ووجهـك وضّـاح وثغـرك باسـم

إذ يُحكَى أن سيف الدولة قد انتقدهما على الشاعر وشبّه مسلكه فيهما بمسلك امرئ القيس فى البيتين السابقين ، فكان دفاعُه عن تعلق كلّ شطر من أشطر الأبيات الأربعة بشطره الآخر ؛ أما ابن جنى فقد نُسبت إليه عبارة قوية الدلالة هى قوله عن البيت الأول « إنه لا مَعدل لهذا العَجُز عن هذا الصدر » (١٤) .

أما القاضى الباقلانى ، فقد سجل على امرئ القيس فى معلقته انقطاعَ المصراع الثانى من البيت عن المصراع الأول ، وكرّر ذلك فى أكثر من موضع ، فصرح عقب قوله :

إذَا قامَتَا تضوّعَ المسكُ منهما   .·. نَسيمَ الصَّبا جاءتْ بريّا القَرنفُلِ

بأن قوله « نسيم الصّبا » « فى تقدير المنقطع عن المصراع الأول ، لم يصِلْهُ به وَصْلَ مثله »(١٥) .

كما صرّح بعقب بيت آخرَ بأن « الكلامَ فى المصراع الثانى منقطعٌ عن الأول ، ونظمهُ إليه فيه ضرْبٌ من التفاوت »(١٦) .

أما مراعاتهم للصلة بين الأبيات المتعاقبة فيمكن تبيُّنُها من التصريحات العديدة والحكايات التى تحمل مثلَ هذا المعنى .. « قال عمرُ ابنُ لَجَأ ـ [شاعر إسلامى] لبعض الشعراء : أنا أشعُر منك ، قال : وبِمَ

---

(١٤) ديوان المتنبى بشرح العكبرى ٣/٣٨٦ .

(١٥) القاضى الباقلانى ، إعجاز القرآن ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، وراجع ٢٥١ .

(١٦) المصدر السابق ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

ذلك ؟ فقال : لأنى أقول البيتَ وأخاه ، ولأنك تقول البيتَ وابنَ عمّه » [١٧] .

وهناك حوارٌ مماثل بين الرَاعى النُمَيْرى وعمّه ، فقد سأل الأخير : « أيّنا أشعرُ ، أنا أمْ أنت ؟ قال - الرَاعى - بل أنا يا عمّ ، فغضب وقال : بِمَ ذاك ؟ قال : بأنك تقول البيتَ وابنَ أخيه ، وأقول البيتَ وأخاه » [١٨] .

كذلك أُثرَ عن المبرّد أنه كان يفضّل الفرزدق على جرير ويقول : « الفرزدقُ يجيءُ بالبيت وأخيه ، وجريرٌ يأتى بالبيت وابن عمّه » [١٩] وواضح أن القصد من المؤاخاة بين الأبيات أو المجيء بالبيت وأخيه الإشارةُ إلى توافق الأبيات وضرورة الحرص على الاتصّال بينها .

وشَبيهٌ بهذا حديثُهم عن (القران) بين الأبيات ، جاء فى (الشعر والشعراء) لابن قتيبة : « قالَ عبدُ الله بن سالم لرُؤْبَة : مُتْ يا أبا الجَحّاف إذا شئت ، فقال رُؤْبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت ابنك عُقْبَةَ ينشد شعراً له أعجَبنى ، قال رُؤبةُ : نعم ، ولكن ليس لشعره قِران . يريد أنه لا يقارن البيتَ بما يُشبهه » [٢٠].

وكما جعل ابنُ قتيبة مَجيءَ شطرى البيت متلاثمين .. من دلائل طَبْع الشاعر ، نراه فى مقابل ذلك ، يصرّح بأنكَ « تتبيّن التكلفَ فى الشعر ... بأنْ ترى البيتَ مَقرونا بغير جاره ، ومضموماً إلى غير لِفْقه » [٢١] .

---

(١٧) البيان والتبيين ٢٠٦/١ ، والشعر والشعراء ٩٠/١ ، والرسالة العذراء المنسوبة لإبراهيم بن المدبر ٢٤٢ - ضمن رسائل البلغاء .

(١٨) الموشح ٢٥٠ .

(١٩) الموشح ١٩٢ .

(٢٠) الشعر والشعراء ٩٠/١ ، ٦٠١/٢ .

(٢١) الشعر والشعراء ٩٠/١ .

كما قرّر ابنُ طَبَاطَبا أنه « ينبغى للشاعرِ أنْ يتأملَ تأليفَ شعره وتنسيقَ أبياته ، ويقفَ على حُسْن تجاورِها ، أو قبحه ، فيلائمَ بينها لتنتظمَ له معانيها ، ويتّصلَ كلامه فيها » ، كما صرّح بأنّ « أحسن الشعرِ ما ينتظِم القولُ فيه انتظاما **يُنسق به أولُه مع آخره** على ما ينسقه قائله ، فإن قُدِّم بيتٌ على بيت دخله الخلَلُ كما يدخل الرسائلَ والخطبَ إذا نُقضَ تأليفُها ، فإن الشّعر إذا أُسِّس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السَّائرة الموْسُومة باختصارِها .. لم يَحسُن » [٢٢] .

وعلى المستوى التطبيقى يطالعنا الباقلانى بمجموعة من المآخذ على قصيدتين لامرئ القيس والبحترى ، من بينها **عدمُ اتّصال الأبياتِ** ، أو عدمُ تلاؤم الأفكارِ فيها مع ما جاء فى الأبيات المجاورة ، ونسمع له ـ على سبيل المثال ـ تعليقاتٍ على مواضعَ من معلقة امرئِ القيس ، مثل قوله : « والبيت الثانى فى الاعتِذار والاستهْتار والتَّهْيام ، وهو غير منتظمٍ مع المعنى الذى قدّمه فى البيت الأول »[٢٣] أو قوله : « انظر إلى البيت الأول، والأبيات التى قبلَه ، كيف خلّط فى النظم وفرّط فى التأليف .. فما كان سبيلُه أن يقدمَه إنما ذكره مؤخرا »[٢٤] .

وصرح بعقب واحد من أبيات البحترى بأن « البيت ... منقطعٌ عمّا قبله ، على ما وصفنا به شعرَه ، من قطعه المعانى ، وفصله بينها ، وقلة تأتّيه لتجويد الخرُوج والوصل ، وذلك نقصان فى الصناعة ، وتخلُّف فى البراعة »[٢٥].

---

(٢٢) عيار الشعر لابن طباطبا ١٢٦ .

(٢٣) إعجاز القرآن للباقلانى ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٢٤) المرجع السابق ٢٦٧ .

(٢٥) المرجع السابق ٣٥٤ ، ٣٥٥ .

وقد وردَ فى حديث الباقلانى مصطلح (الخروج) ، ويُقصد به حُسْن الانتقال من غرض إلى غرض ، داخل القصيدة الواحدة ، خاصة من المقدمة إلى ما يليها ، ويذكرون إلى جانب (الخروج) مصطلحات أخرى - مثل (الاستطراد) و (التخلّص) - وكلّها تشير إلى اهتمامهم بعملية الربط بين الأقسام المختلفة فى القصيدة . وليس من شك فى أن مؤاخذة الباقلانى للبُحترى على « **قلة تأتّيه لتجويد الخروج** » دليل على هذا الاهتمام .

وإنما نقف الآن عند هذه النقطة نفسها لنشير إلى بُعْد آخرَ من أبعاد حرصهم المتزايد على تحقّق صفة الوحدة فى القصيدة ، أعنى نَصَّهم على وجوب أن تجىءَ مقدمةُ القصيدة مناسبةً - من حيث الفكرة - للموضوع الأساسى فيها ، وقد ناقشوا هذه الفكرةَ فى معرض حديثهم عما يجب فى ابتداءات القصائد وتحت عدد من المصطلحات مثل : (الفواتح) أو (الافتتاحات) أو (المبادئ) أو (المطالع) ، ويحمل حديثُهم فى هذا الصدد معنى الحرْص على أن يجىءَ المطلع ممهِّدا لغرض القصيدة ، لقد أعجب الأصمعى - ومن قبله أبو عمرو بن العلاء - بابتداء أوْس بن حَجَر لقصيدته فى الرثاء بقوله :

أيتُها النفسُ أجْمِلى جَزَعَا   إن الذى تَحذَرينَ قَدْ وَقَعَا

« لأنه افتتح المرثيةَ بلفظ نَطَقَ به على المذهب الذى ذهب إليه منها فى القصيدة ، فأشعرك بمراده فى أول بيت »(٢٦) .

وفى (الحيوان) للجاحظ ملاحظةٌ طريفةٌ حول أحد الأجزاء الرئيسية فى القصيدة ، وهو الجزء الخاصّ بوصف منظر الصيد أثناء الرحلة فى الصحراء ، فقد لاحظ أن « من عادة الشعراء إذا كان الشّعر مرثيةً أو

---

(٢٦) حلية المحاضرة فى صناعة الشعر للحاتمى - رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، مكتبة جامعة القاهرة ٩٤/١ .

مـوعظة أن تكون الكـلابُ [هى] التى تقـتـل بقـرَ الوحش ، وإذا كـان الشّـعـر مـديحـا ... أن تكون الكلابُ هى المقـتـولة ، ليس علـى أنّ ذلك حكايةٌ عن قصة بعينها ، ولكن الثّيران ربما جَرَحت الكـلاب ، وربما قتلتهـا ، وأمـا فـى أكـثـر ذلك فـإنهـا تكون هـى المصابةُ والكـلاب هـى السـالمة والظافرة »(٢٧).

وتأتى دقة ملاحظة الجاحظ ، وقبل ذلك ألمعيّةُ الشاعر العربى القديم من الرّصد أولا ، والحرص ثانيا على ملاءمة الأثر الذى تُوحى به الصورةُ ، للجوّ العامّ للقصيدة ، فالثور الوحشىّ القوى هو المنتصر الظافر فى معرض - أو سياق - المدح . وهو المقهور بفعل عدوٌ مخاتل فى معرض - أو سياق - الرثاء . وأجـدر من كـل ذلك بالملاحظـة والإعـجـاب تصريـحُ الجـاحظ بأن ذلك ليس حكاية عن قصـة بعـيْنهـا ، فـقـد يكون الواقعُ خـلافَ مـا ذكـر الشـعـراء ، ولكنه نامـوسُ الفنّ ، ومـقـدرةُ الخَلق لدى المبـدع الحـريص على وحدة الجوّ النفسى الذى يشيع فى عمله ، أو الذى يكون على هذا العمل أن يُوجدَه .

وكأن ابنَ طَباطَبا قد استشعر المعنى الذى قصده الجاحظ ، وذلك فى تصريحه بأن « من أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يسمعها الابتداءَ بذكر ما يعلم السامعُ له إلى أىّ معنى يُساق القولُ فيه قبل استتمامه وقبل توسّط العبارة عنه »(٢٨) .

وعاب الحاتمىُّ على المتنبى **ابتداءاته المتشائمة لقصائد المديح** ، قال : « لأن كل صنف من صُنُوف القول يقتضى نوعاً من أنواع الابتداء ، وضربا من ضروب الاستفْتاح لا يصلُح لغيره .. » وقال : إن على الشاعر « أن

---

(٢٧) الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون - ط الحلبى ١٩٣٨ ، ٢ / ٢٠ .
(٢٨) عيار الشعر صـ ١٧ .

يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذى قصد إليه »[٢٩]. ومن هذا القبيل حديث ابن سنان الخفاجي ت ٤٦٦ عما سمّاه (صحّة النّسَق والنظم) ، وقد عرّفه بـ : « أن يستمرّ [الشاعر] فى المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسَنَ التخلّصَ إليه حتى يكون متعلّقا بالأوّل وغيرَ منقطع عنه ، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح ، فإن المحدثين أجادوا التخلّص حتى صار كلامُهم فى النسيب متعلّقا بكلامهم فى المدح لا ينقطع »[٣٠] .

وفى هذا الإطار نجد كلام ابن الأثير ـ ضياء الدين ـ فى حديثه عن (المبادئ والافتتاحات) حيث يوجب على الشاعر « أن يجعلَ مطلعَ الكلام من الشعر ... دالاً على المعنى المقصود من ذلك الكلام .. إن كان فَتْحًا ففتْحا ، وإن كان هناءً فهناء ، أو كان عزاءً فعزاء ، وكذلك يجرى الحكمُ فى غير ذلك من المعانى »[٣١] . ومن هنا كان إعجابُه بابتداء مهيار قصيدةً له فى الاعتذار بقوله :

أمـا وَهواهـا عـِـذْرَةً وتنصُّلا   لقد نَقل الواشـى إليهـا فأمْحَـلا
سعَى جَهْدَه ، لكن تَجَاوزَ حَدّه   وكثّر فارتابتْ ، ولـوْ شَاءَ قلّلاَ

لأنه « أبرز الاعتذار فى هيئة الغزل ، وأخرجه فى معرض النسيب »[٣٢]

---

(٢٩) الرسالة الموضحة فى ذكر سرقات أبى الطيب المتنبى وساقط شعره ـ للحاتمى ـ صـ٦٧.
وفى هذا الإطار ينوّه الحاتمى بمسلك المحدثين فى (التخلّص) الذى يعنى إحسان الخروج من المطلع الغزلى فى القصيدة إلى موضوعها الأساسى ـ الحلية ١/١٠٣ .
(٣٠) سر الفصاحة ٢٦٨ ط بيروت ، ١٩٨٢ ، وقد سبق للحاتمى التنويه بمسلك المحدثين فى التخلص والاستطراد .
(٣١) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، والجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، له أيضًا صـ ١٨٧ .
(٣٢) المثل السائر ٢/٢٤٥ ، ٢٤٦ ، الجامع الكبير ١٩١ .

ويقرب من هذا ما جاء فى (جوهر الكنز) لنجم الدين بن الأثير الحلبى (ت ٧٣٧) من أنه « لا ينبغى للشاعر أن يقدِّم على الرثاء نسيبًا ولا غزلا ، ولا يذكر ما يبسط النفس ويستدعى المسرّة .. كما أنّ الراثىَ لا ينبغى أن يخلط كلامه بما يدلّ على اللّذة ومسرّة القلب ... كذلك المادح لا ينبغى أن يخلطه بما يدلّ على القبْض ومساءة النفس ، ولا ذكر حوادث الأيام ، فإن ذلك قادح فيما هو آخذ فيه .

وقد وقع جماعة من الشعراء فى خطأ كبير من هذا النوع وهو أن بَنَوا القصائد على معنى من المعانى فيأتون فى أوائلها بما لا تعلُّق له بذلك المعنى ولا مناسبة »[٣٣].

ولا يقتصر الأمر على مراعاة الربط بين المقدمة وما يليها ، وإنما يمتد إلى مراعاة الترابط بين جميع أجزاء القصيدة ، لقد أوْجبَ ابنُ طَبَاطَبَا ، أن « يكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجا لطيفا ... حتى تخرج القصيدة كأنها مُفْرغةٌ إفراغا .. لا تناقض فى معانيها ولا وَهْىَ فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها ، تقتضى كلُّ كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلّقا بها ، مفتقرا إليها » وقال : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمةٍ واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسْجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظٍ ودقة معانٍ وصوابَ تأليفٍ »[٣٤].

ومرّ بنا حديثُ الحاتمى فى « أن كلّ صنْف من صنوف القول يقتضى نوعا من أنواع الابتداء » ، ونذكر تصريحاً آخرَ له ، اعتبره اللاّحقون - قدماء ومحدثين - ذروةً فى التنبيه إلى حتمية عنصر الوحدة فى القصيدة الجيدة ، لقد ذكر أن « منْ حُكم النّسيب الذى يفتتحُ به الشاعرُ كلامه أن

---

(٣٣) جوهر الكنز لنجم الدين بن الأثير الحلبى - صـ ٥٣٢ .
(٣٤) عيار الشعر ١٢٦ ، ١٢٧ .

يكون ممتزجا بما بعده من مدح ، أو ذَمّ ، أو غيرهما ، غيرَ منفصل منه ، فإنّ القصيدةَ مَثلُها مَثلُ خَلْق الإنسان فى اتّصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر أوْ باينه فى صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهةً تتخوَّن محاسنه ، وتُعَفّى معالمَ جماله »[٣٥] .

وواضحٌ أنه يتعدّى مجرّدَ التناسب بين مطلع القصيدة وموضوعها إلى وجوب التناسب والارتباط بين شتّى مكوِّناتها .

ويحضرنا هنا حديث حازم القرطاجَنّى فى (منهاج البلغاء) عن فصول القصيدة : ترتيبها ، وترتيب الأبيات فى داخل الفصل الواحد ، ويبدأ هذا الحديث بقوله « إن الأبياتَ بالنسبة إلى الشعر المنظوم .. نظائرُ الحروف المقطّعة من الكلام المؤلّف . والفصول المؤلّفة من الأبيات ... نظائرُ العبارات المؤلّفة من الألفاظ . فكما أنّ الحروفَ إذا حسُنت حسنت الفصول المؤلّفة منها إذا رُتّبت على ما يجب ووُضِعَ بعضُها من بعض على ما ينبغى ـ كما أن ذلك فى الكلم المفردة كذلك ـ كذلك يحسُن نظمُ القصيدة من الفصول الحسان كما يحسُن ائتلافُ الكلام من الألفاظ الحسان إذا كان تأليفُهُ منها على ما يجب »[٣٦].

ثم يحدثنا عما ينبغى فى ترتيب فصول القصيدة ، إذْ « يجب أن يقدّم من الفصول ما يكون للنفس به عنايةٌ بحسَب الغرض المقصود بالكلام .. ويتلوه الأهمّ فالأهم .. فأمّا .. فى تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض فيجب أن يُبدَأ منها بالمعنى المناسب لما قبله .. ويُشترط فى المذهب المختار أن يكون لمعنى البيت ـ مع كون أوله مبْدَأً كلام ومصدَّراً بكلمة لها معنى ابتدائىّ ـ أن يكونَ لمعنى البيت عُلْقَةٌ بما قبله ونسبةٌ إليه

(٣٥) حلية المحاضرة ١/١٠٢ .

(٣٦) منهاج البلغاء ، لحازم القرطاجنى ٢٨٧ .

... ويجب أن يُردَفَ البيتُ الأول من الفصل بما يكون لائقًا به من باقى معانى الفصل »(٣٧) .

أما عن وصل الفصول بعضها ببعض ، « فالتأليف فى ذلك على أربعة أضرب :

١) ضرب متّصل العبارة والغرض .
٢) وضرب متصل الغَرَض دون العبارة .
٣) وضرب متّصل العبارة دُون الغرض .
٤) وضرب منفصل الغرض والعبارة .

... فأما المتّصل العبارة والغرض فهو الذى يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذى يتلوه عُلْقةٌ من جهة الغرض ، وارتباطٌ من جهة العبارة بأنْ يكون بعضُ الألفاظ التى فى أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التى فى الآخر من جهة الإسناد والرَّبط .

وأما المتصل الغرَض المنفصل العبارة فهو الذى يكون أولُ الفصل فيه رأسَ كَلام ، ويكون لذلك الكلام عُلْقةٌ بما قبلَه من جهة المعنى » .

ويصف هذا الضربَ بأنه « أفضل الضروب الأربعة .. فأما الضرب الثالث ، وهو ما كان منفصلَ الغرض متّصلَ العبارة فإنه منحطٌّ عن الضربين اللذين قبله .. أما الضرب الرابع ، وهو الذى لا تُوصَل فيه عبارة بعبارة ، ولا غرض بغرض مناسب له ، بل يُهجَم على الفصل هجوما من غير إشعار به مما قبله ، ولا مناسبة بين أحدهما والآخر ، فإن النظم الذى بهذه الصفة مشتّت من كل وجه » (٣٨).

---

(٣٧) المرجع السابق ٢٨٩ ، ٢٩٠ .
(٣٨) المرجع السابق ٢٩٠ . ٢٩١ .

ربما طال الاقتباسُ من نصوص حازم ، ولكن ذلك لا يخلو من فائدة مزدوجة ، فهو من ناحية يشيرُ إلى حرصهم الشديد على الترابط فى أجزاء القصيدة ، أو بين فصولها ، كما يشير أيضًا إلى الحرص على ترابط الأبيات فى داخل الفصل الواحد .. ومن ناحية أخرى يُرينا كيف أنَ الارتباط القائم على المعنى أقوي من الارتباط الصادر عن اتّصال العبارة، أو افتقار بعض أجزائها إلى بعض . وهذه نقطة سوف نعود إليها مرة أخرى فيما بعد .

من هنا كان حديثُهم عن وجوب النّفى لكل ما هو دخيل على الأفكار أو الأجزاء الأساسية للقصيدة ، فأوجب ابنُ طباطبا على الشاعر أن « لا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفَه وبين تمامه فصلا من حَشْو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسى السامعُ المعنى الذى يسوق القولَ إليه » [٣٩]. ومن قبل جعل الجاحظُ هذه العملية شرطا للبلاغة وقال إن « من شروط البليغ أن يكون ذاكراً لما عقد عليه أولَ كلامه ، ويكونَ تصفّحُه لمصادره فى وزن تصفّحه لموارده »[٤٠] .

وجدير بالذكر أنهم عمّمُوا ما سبق الوقوفُ عنده من نظرات على الأعمال النثرية من رسائلَ وخطبٍ أيضًا ، فأوجبوا على الخطيب أن يُصدّر كلامه بما يدل على غرضه . قال بعضهم « ليكن صدرُ كلامك دليلا على حاجتك - كما أنّ خير أبيات الشعر ما إذا سمعت صدره عرفت قافيته - مثال ذلك أن تفرّق بين صدْر خطبة النكاح ، وبين صدر خطبة الصّلح ، حتى يكون لكل فنّ من الفنون صدرٌ يدلّ على عجُزه ، وأولُ يشير إلى آخر»[٤١]. وذهب إلى مثل ذلك - فى الرسائل - إبراهيم بن المدبّر

---

(٣٩) عيار الشعر ١٢٤ .

(٤٠) قانون البلاغة لأبى طاهر البغدادى ص ٥٥ .

(٤١) المرجع السابق - ص٥٦ .

(ت٢٧٩)* ، إذ ينبغى أن يكون فى صدر الكتاب دليلٌ على مراد الكاتب .[٤٢] وينسب الكلاعى (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور) إلى ابن جِنّى قوله : « إذا كان المرسل حاذقا أشار فى تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله »[٤٣]، أما ابنُ الأثير فإنه يتباهى بجعله « الدعاء فى أول الكتاب ـ من السلطانيات والإخوانيات وغيرهما ـ مضمّنا من المعنى ما بُنِىَ عليه ذلك الكتاب »[٤٤].

ومن هنا نراهم قارنوا بين ما سبق من نظراتٍ تتوخّى عنصر الوحدة فى القصيدة وبين مظاهر الوحدة المتحقِّقة فى الأعمال النثرية ، فأوجب ابنُ طباطبا على الشاعر أن « يسلكَ منهاجَ أصحاب الرسائل فى بلاغتهم وتصرّفهم فى مكاتباتهم ، فإنّ للشّعر فصولاً كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرّفه فى فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستماحة ... بألطف تخلّص وأحسن حكاية ، بلا انفصال للمعنى الثانى عمّا قبله ، بل يكون متّصلا به ، وممتزجًا معه »[٤٥].

وزاد الحاتمىّ على مقارنة الشّعر بالرّسائل مقارنتَه بالخُطب ، وذلك فى معرض التّنويه بالشعراء المحدثين فى تجنّبهم الانفصالَ بين مطالع القصائد وما بعدها ، إذْ « تأتى القصيدةُ فى تناسب صدورها وأعجازِها وانتظام نسيبها بمديحها كالرّسالة البليغة والخطبة الموجَزة ، لا ينفصل جزءٌ منها عن جزء »[٤٦].

(*) أثبت الأستاذ الدكتور محمود على مكّى أن هذه الرسالة ليست لابن المدّبر ، وأنها لمعاصر له هو : أبو اليسر إبراهيم محمد الشيبانى ت٢٩٨ ـ انظر : مجلة مجمع اللغة العربيّة ـ الجزء الثانى والستين ١٤٠٨ ـ ١٩٨٨ صـ١٩٠ ـ ٢٠١ .

(٤٢) الرسالة العذراء .

(٤٣) إحكام صنعة الكلام للكلاعى (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور) ص ٦٦ ، ٦٧ .

(٤٤) المثل السائر ٢/٢٤٩ .

(٤٥) عيار الشعر ٦ ، ٧ .

(٤٦) حلية المحاضرة ١/١٠٢ .

وهكذا عمَّمَ العلويُّ (يحيى بن حمزة ت ٧٤٩) القاعدةَ ، فقال : « ينبغي لكل من تصدى لمقصد من المقاصد وأراد شرحَه بكلام أن يكون مفتَتَحُ كلامه ملائما لذلك المقصَد ، دالاعليه ، فما هذا حالُه يجب مراعاته في النظم والنثر جميعا » (٤٧).

بذلك يتأكد لدينا أن وحدة العمل الأدبيّ لم تغب عن أذهانهم ، فقد تطلَّبوها في هذا العمل عموما ، وفي العمل الشعري ـ القصيدة ـ بصفة خاصّة ، بدْءاً من اتّساق الكلمات بعضها مع بعض ، ومروراً بشطري البيت الواحد ، وعلاقة البيت بما جاوره ، إلى العلاقة بين الأجزاء داخل القصيدة ، إلى النظرة الشاملة التي تحكم ترتيب هذه الأجـزاء ووضْع كلٍّ منهـا في موضعه داخل القصيدة .

هذه النتيـجـة تنقلنا ـ بدورها ـ إلى الوقوف على الشّقّ الثاني من السؤال ، وهو الشّق الخاصّ بتفسير ما جاء على ألسنتهم من عبارات يُفهَم منها تفضيلُهم لوحدة البيت واستقلاله عمّا يسبقه وما يتلوه من أبيات ، وكذلك تفسير نظرتهم إلى ظاهرة (التضمين) وهذا يعني أن لدينا منطلقين للحديث :

أحدُهما : تفسير موقف النقاد القدماء وما قالوه في تفضيل بيت الشّعر القائم بذاته ، المستقلّ بعبارته ومعناه الجزئيّ عمّا قبله وما بعده .

والآخر : هو فهْم موقفهم من ظاهرة التّضمين ، ونفورهم منها في بعض صورها .

والواقعُ أنّ ما يبدو في الظاهر وكأنه موقفان متمايزان هو في الحقيقة وجهان لموقف واحد ، فالذّوق الذي يفضّل البيتَ القائمَ بنفسه ، هو نفسُهُ الذوقُ الذي ينفر من ظاهرة التّضمين باعتبارها مُخلّةً باستقلال البيت وقيامه بنفسه .

---

(٤٧) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، ليحيى بن حمزة العلوى ٢٦٦/٢ .

وعلى ذلك سنحاولُ أن ندخل أولا من منفَذ الفهم لظاهرة التّضمين : الموقف منها ، وتصنيفها فى إطار العُيوب التى تلحَق الشعر ، ثم نتطرّقُ إلى حديثهم في تفضيل استقلال البيت المفرد بعبارته ، ثم إلى تفسير هذا الحديث بوضْع ظاهرة التضمين فى إطار مجالها النّوْعى من صُور الإخلال بالبنية المثالية للبيت الشّعرىّ كما تصوّرها الناقدُ العربىّ القديم .

وهنا نبدأ بسؤال ضرورى مرحلىّ هو : هل كان (التضمين) مَعيبا عند جميع النقّاد كما يدّعى البعض ؟ ، تحمل الإجابة اختلافا حول هذه النقطة ، فقد ذكر ابنُ رشيق فى (العمدة) أنّ « من الناس من يستحسن الشعر مبنيّا بعضُه على بعض » [٤٨]. أما ابنُ الأثير فقد صرّح بأنّ (تضمين الإسناد) مَعيبٌ عند قوم ، ثم قال : « وهو عندى غيرُ معيب لأنه إنْ كان سببُ عَيْبه أن يُعلّقَ البيتُ الأولُ على البيت الثانى فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، إذ لا فرقَ بين البيتين من الشعر فى تعلُّق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنثور فى تعلّق إحداهما بالأخرى ، لأن الشعرَ هو كلّ لفظ موزون مقفّى دلّ على معنى ، والكلام المَسْجوع هو كل لفظ مقفّى دلّ على معنى . فالفرقُ بينهما يقع فى الوزن لا غيْر ، والفقَر المسجوعةُ التى يرتبط بعضُها ببعض قد وردتْ فى القرآن الكريم فى مواضعَ منه ... وهذا كالأبيات الشعرية فى ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيبًا لما ورد فى كتاب الله عزّ وجل » [٤٩].

ويتحدث حازم القرطاجنى ت ٦٨٤ عما يجنّب الكلامَ والمعانىَ الغموضَ، ويرى أنّ من أسباب الغموض إخلالَ الشاعر ببعض أركان المعنى وترك الاستيفاء لها ، وهو ما قد يكون بسبب « اضطرار الشّعر له [أى

(٤٨) العمدة ، لابن رشيق القيروانى ١/٢٦١ .
(٤٩) المثل السائر ٢/٣٤٢ ، ٣٤٣ .

للشاعر] بانضمامه إلى القافية ، أو لأن الوزن غير مساعد له » ثم يقول: « ويخلّص من ذلك تسريحُ عنان الكلام يسيرا ، فإن ضاق المجالُ عن استيفاء أجزاء المعنى فى بيتٍ واحدٍ فليكنْ ذلك فى بيتٍ وبعض بيت آخر ، أو فى بيتين ، فقد يمكنه استقصاءُ ما أراده بهذه الطريقة » (٥٠).

فالإجماع على ضرورة استقلال الأبيات غير قائم .. هذا ما تُنبئ به حكايةُ ابن رشيق وكلامُ ابن الأثير وحازم .

ومعنى هذا أن النقادَ ليسوا على رأى سواء بالنسبة لهذه الظاهرة ، أى أنّ منهم من يقبلها ومنهم من يرفضها ، ونحن مع القائلين بأن تيّار الرفض كان هو الغالب ، وإنْ كان لنا فهمنا الخاص لأسبابه .

وهنا نجىء إلى المدخل الأول ، وهو موقع ظاهرة التضمين ـ عند رافضيها ـ فى إطار العيوب التى تقع فى الشّعر ، لنجدَ منْ يصنّفها ضمن (**عيوب الشعر**) عامّة ، ومن يجعلها ضمن (**عيوب القافية**) على وجه الخصوص .

ومن الفريق الأول ـ المرزبانى صاحب الموشح ت ٣٨٤ الذى ذكر أنه أودع كتابه « ما سهل وجودُه ... وقرب متناولُه من ذكر عيوب الشعراء التى نبّه عليها أهلُ العلم ... من اللحن والسِّناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والتضمين والكسر والإحالة والتناقض ... » (٥١).

ومنهم أيضًا الخوارزمى ـ محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب ت ٣٧٨ صاحب (مفاتيح العلوم) الذى عدّد من عيوب الشعر : الإقواء والإيطاء والسناد والإكفاء والإخلال والحشو والتذنيب والتعطيل والتضمين (٥٢).

---

(٥٠) منهاج البلغاء ١٧٨ .

(٥١) الموشح ص١ .

(٥٢) مفتاح العلوم ٦١ ، ٦٢ .

ومن الفريق الثانى ـ الذين يجعلون التضمين من عيوب القافية ـ ابن عبد ربه ت ٣٢٨ الذى عقد بابا فى عيوب القوافى ، ذكر فيه « السِّناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والإجازة والتضمين والإصراف »(٥٣) .

ومنهم على بن هارون بن المنجم ت ٣٥٢ ، جـاء فى (الموشح) : «حدثنى على بن هارون قال : التضمين أحد عيوب القوافى الخمسة»(٥٣م).

وصنع ابنُ رشيق ت ٤٥٦ الصَّنيع نفسه فى جعل (التضمين) من عيوب القوافى ، قال : « ومما يجب أن يراعَى فى هذا الباب [يعنى باب القوافى] : الإقواء والإكفاء والإيطاء والسناد والتضمين ، فإنها من عيوب الشعر »(٥٤) ، وتابعه فى ذلك المظفَّر بن الفضل العلوى ت ٦٥٦ الذى ذكر نفس العيوب ومن بينها (التضمين) ضمن عيوب القافية ، كما وصفها أيضًا بأنها من عيوب الشعر (٥٥).

وليس ثمة تناقض بين أن تكون الظاهرة من (عيوب القافية) وأن تكون من (عيوب الشعر) ، فمن المنطقى أن كلّ عيب فى الجزء هو عيب فى الكلّ أيضًا ، وهذا ما تُفيده أحاديث نقاد مثل ابن رشيق والمظفَّر العلوى ممّن صنّفوا التضمين ضمن عيوب القوافى ثم أرْدفوا ذلك بأنه من عيوب الشعر .

ومع ذلك فإن من الممكن أن نرتّب على كلٍّ من هذين الاتجاهين فى التصنيف نظرة إلى الظاهرة متميّزة تقابله ، وربما تعدّ امتداداً له . فتصنيف الظاهرة على أنها من عيوب القافية يوحى ـ من الوجهة النظريّة على الأقل ـ بتقليص آثار التضمين وقصرها على الكلمة الأخيرة من البيت إن لم يكن بترها عن سائر عناصر العبارة فيه ، أما من الوجهة العملية

---

(٥٣) العقد الفريد ٥/ ٤٩٠ .

(٥٣م) الموشح ٤٩ .

(٥٤) العمدة ١/ ١٦٤ .

(٥٥) نضرة الإغريض ٣٠ ، ٣١ .

فيمكن القول إن هذا الفريق قد التفت إلى تأثّر القافية من الناحية الصوتية ـ ناحية الموسيقى ـ بوقوع ظاهرة (التضمين) التى قد يترتّب عليها تجاوز الوقوف على القافية وإبرازها صوتيا فى سبيل ملاحقة بقية المعنى وبقيّة العبارة فى البيت التالى ، وهذا ما ينبئ به أحد تعريفين له عند ابن عبد ربه ، إذ جاء عنده أن التضمين : « أن لا تكون القافية مستغنية عن البيت الذى يليها ، نحو قول الشاعر :

وهم وردوا الجفارَ على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ ، إنّى

شهدتُ لهم مواطن صالحات تنبِّئهم بودٍّ الصدر منّى

وهذ قبيح لأن البيت الأول متعلق بالبيت الثانى لا يستغنى عنه ، وهو كثير فى الشعر » كما يحمله تعريف لابن رشيق ، فهو عنده « أن تتعلق القافية ، أو لفظة مما قبلها بما بعدها »[٥٦] ، مما ولّد الإحساس بأنّ التضمين عيب يختصّ بالقافية فى المقام الأول .

وأما تصنيف (التضمين) على أنه من عيوب الشّعر بصفة عامّة فإنه يشير إلى الإحساس بشمول تأثيره وامتداده إلى جميع العناصر المكوِّنة لبنية البيت الشعرى ، ومن هنا كانت نظرتهم إليه من زاوية تأثيره على العلاقة بين اللفظ والمعنى ، بين الوزن والمعنى ، بين الوزن واللفظ ، بين المعنى والقافية . وهكذا جاءت تعريفات العديد من النقاد للتضمين ومآخذهم عليه منبثة عن هذه النظرة .

من هؤلاء أحمد بن محمد العروضى (كان حيا سنة ٣٣٦) الذى قال: إن « التضمين بيتٌ ينبنى على كلام يكون معناه فى بيت يتلوه من بعده مقتضيا له »[٥٦م] أما الصولى فينتقد ابنَ الرّومى بأنه « جاء بالمعنى فى

(٥٥م) العقد الفريد ٥/ ٤٩٠، ٤٩١ وفى الجزء نفسه ٥ / ٣٦٩ تعريف آخر للتضمين يغلب أن يكون لابن عبد ربه أيضًا ولكنه ينظر إلى تعلق المعنى فى أحد البيتين بالآخر .

(٥٦) العمدة ١/ ١٧١ .

(٥٦م) الموشح ٢٣ .

بيتين ، واقتضى للبيت الأوّل دينا على البيت الثانى » ثم يقول : « وخيْر الشعر ما قام بنفسه ، وكمل معناه فى بيته » [٥٧]. وفى هذا الإطار يجىءُ كلام قُدامةَ عمّا أطلق عليه اسم (المَبْتُور) - وهو عنده من (عيوب ائتلاف المعنى والوزن) - لقد عرّفه بأنه « أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروضُ تمامه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ويتمّه فى البيت الثانى »[٥٨] .

وبهذا المعنى جاء أحَدُ تعريفات التضمين فى العقد الفريد [رغم ما سبق من عدّ ابن عبد ربِّه التضمينَ من عيوب القوافى] ، قال : «التضمين أن يكون البيت معلقا بالبيت الثانى ، لا يتم معناه إلاّ به»[٥٩].

وقال أبو هلال : التضمين « أن يكون الفصلُ الأول مفتقراً إلى الفصل الثانى ، والبيتُ الأول محتاجًا إلى البيت الأخير » [٦٠].

التضمين إذن عند هؤلاء - أو طبقا لهذه التعريفات - وبصرف النظر عن المصطلح المستخدم - عيْب يشيع أثره فى البيت كلّه ، ويتعلّق بانفصام العلاقة بين وزن البيت ومعناه غير المنفصل عن عبارته بطبيعة الحال ، وذلك بسبب إقحام القافية قبل تمام المعنى تلبية لحاجة الموسيقى فى الشعر ، أو بسبب تجاوز عبارة البيت الحاملة لمعناه حدودَ القالب العروضىِّ للبيت .

وهو - بهذا المعنى - ليس مجرّد عيب صوتى يرتبط بالقافية ، إنه عيبٌ يعود إلى المعنى حين يقدر له - أى للمعنى - أن تتوزعه العبارةُ بين أكثر من بيت . ومكانة القافية - انطلاقا من هذه النظرة - لا تقل أهمية عن مكانتها فى النظرة السابقة ، لأنها طبقا لهذه النظرة تحتل - رغم موقعها المتطرّف - مكانة القلب بالنسبة لبقيّة عناصر العبارة الشعرية التى تماسّها جميعا ، بل تُمسك بها جميعا بغير استثناء . هذا - بالطبع - فى حالة القافية التى توصَف بـ (التمكّن) .

ومن هنا يتجلى بعدُ نظر قدامة وهو يتحدث عن مجموعة (الائتلافات)

---

(٥٧) المصون لأبى أحمد العسكرى ٨ ، ٩ .
(٥٨) نقد الشعر ٢٢٢ .
(٥٩) العقد الفريد ٥/٣٦٩ .
(٦٠) الصناعتين ٤٢ .

بين عناصر العبارة فى البيت الشعرى ، حين فرّق بين ما يمكن الحديث عن ائتلافه منفرداً مع غيره ـ كاللفظ مع المعنى [٦١] واللفظ مع الوزن [٦٢] والمعنى مع الوزن [٦٣] ـ وما لا يمكن الحديث عن ائتلافه مع عنصر بذاته ، دون بقية العناصر ، وذلك هو القافية ، نعم ، لقد تحدث قدامة عن (ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت) وقال : « هو أن تكون القافيةُ معلقةً بما تقدّم من معنى البيت تعلّقَ نظم له وملاءمةً لما مرّ فيه » [٦٤]، وهو تعريف يحمل إيمانه بأن القافية تماسّ جميع العناصر التى تشارك فى تشكيل عبارة البيت من وزن ومعنى وصيغ صرفية وأصوات ...إلخ .

من هنا لا يكون بوسعنا القولُ : إن تصنيف (التضمين) ضمن عيوب القافية تصنيفٌ أقل أهمية ، لقد سبق أن قلنا إنه يوحى من الوجهة النظرية بتقليص آثار التضمين وقصرها على القافية ، ومع هذا فإن كلّ الشواهد تشير إلى أن كلّ ما تتعرّض له القافية إيجابا أو سلبا ينسحب تأثيرُه على بقية البيت الشعرى ، لأن القافية ـ كما يفهم من الشرح السابق ـ عنصر محوريّ فى البناء الشعرى ، يكفى أن ننظر إلى مجموعة العيوب التى وصفها النقاد فى البداية بأنها (عيوب الشعر) لنرى أنها تتعلق فى معظمها بالقافية ، وتلتفت ـ أحيانا ـ إلى العروض ، لقد نقل ابنُ سلام عن يونس بن حبيب ت ١٨٣ أن « عيوب الشعر أربعة : الزحاف والسّناد والإقواء والإيطاءُ والإكفاءُ ، وهو الإقواء »[٦٥] . وذكر أبو عمر الجرمى ت ٢٢٥ نفس العيوب ـ ما عدا الزحاف ـ على أنها عيوب الشعر[٦٦] . وصنع ابنُ قتيبة نفس الأمر باستثناء الإكفاء ، مع إضافة الإجازة وبعض العيوب المتعلقة بالعبارة والاضطراب فى الوزن[٦٧]. وعدد

---

(٦١) نقد الشعر ١٥٠ .
(٦٢) نقد الشعر ١٦٦ .
(٦٣) نقد الشعر ١٦٧ .
(٦٤) نقد الشعر ١٦٧ .
(٦٥) طبقات ابن سلام ١ / ٦٨ .
(٦٦) الموشح صـ ٤ .
(٦٧) الشعر والشعراء ١/١٠١ ـ ١٠٨ .

ثعلب نفس العيوب مُبقيا على الإكفاء والإجازة (٦٨).

وقد استمرّ القولُ بهذه المجموعة من العيوب ، سواء تحت اسم عيوب القافية أو عيوب الشعر ، ثم أضيفَ إليها مزيدٌ من العيوب التى لحظها النقاد ومن بينها (التضمين) الذى يرجِّح ورودُه فى سياقها النظرَ إليه ضمن عيوب القافية التى ورد الحديث عنها باعتبارها عيوبا للشعر ، وكأنما تَمّتْ عملية من التوحّد بين عيوب الشعر وعيوب القافية ، وكأنما صارت القافية هى الشعر ، والشعر هو القافية ، ولا غرابة فى هذا الزعم الأخير ، فقد سمّت العربُ القصيدةَ قافيةً وأطلقوا على القصائد اسم القوافي (٦٩)، ليس من باب إطلاق الجزء على الكلّ بالمصطلح البلاغى فحسب ،ولا لما أخذ به هذا المصطلحُ نفسُه من اعتبار الجزء المذكور هو أهم جزء فى الكلّ المقصود ، وإنما أيضًا لما آمن به الشعراءَ والنقاد من صعوبة السيطرة على القافية والمجيء بها متمكِّنة غير قلقة ولا نابية ، بكل ما

---

(٦٨) قواعد الشعر ٦١ ، ٦٢ .

(٦٩) من هذا القبيل قول حسان :

وقافيةٍ مثلِ السِّنان رُزِئْتُها　　　تناولت من جوٍّ السماء نزولها

وقال كعب بن زهير :

فمَنْ للقوافي شانها من يحوكها　　　إذا ما ثوى كعبٌ وفوّزَ جَرْوَلُ

وقال الفرزدق هاجيا :

إذا ما قلت قافيةً شروداً　　　تنحّلها ابنُ حمراءِ العِجان

وقال آخر :

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما　　　أُصادى بها سربًا من الوحش نُزّعا

وقال علِى بن الجهم :

أتتْنا القَوافي صارخاتٍ لفقده　　　مصلّمةً أرْجَازُها وقَصيدُها

ومن هنا كان الظفر بالقافيةً هو مطمح الشعراء فمن أجلها تختار كلمة على كلمة ، ومن أجلها يهيِّئ الشاعر مدخله إلى قصيدته ليتيسر له إيراد كلمة معينة فى القافية ، ومن أجلها يركب المجاز بدلا من سلوك طريق الحقيقة ... إلخ . انظر : الصناعتين ١٥٣ ، ١٥٤ ، حلية المحاضرة ٢ / ٣٩٦ ، ٣٩٧ .

وراجع فى تسمية العرب القصيدة قافية : فحولة الشعراء ١٥ ، الزينة لأبى حاتم الرازى ٣١/١ . ونضرة الإغريض فى نصرة القريض ص٩ .

تعنيه الصفة الأخيرة - صفة التمكُّن - من ضمان السيطرة على بقية العناصر المتشابكة المشتركة فى بناء البيت الشعرى ، ابتداءً من وزنه ومرورا بمفرداته - صيغها ودلالاتها - وتركيبها وإعرابها أو إعراب قافيتها واتّساقها مع بقية العناصر ، وذلك ما يُخل به - دون شك - وقوع ظاهرة (التضمين) .

***

(التضمين) - مرة أخرى - فى رأى غالبية النقاد العرب القدماء : عيبٌ يُخلُّ بتماسك عبارة البيت وائتلافها مع وزنه ومعناه ولفظه وقافيته ، والدليل على هذا أن المقابل المفضّل للتضمين من وجهة نظر الناقد العربى هو استقلال البيت وقيامه بنفسه .

جاء فى حديث ابن سلام عن الفرزدق - فى معرض تنويهه به - وصْفُه له بأنه « كان أكثرهم بيتًا مقلّداً » ، ثم عرَّفَ البيتَ المقلّدَ بأنه « البيت المستغنى بنفسه المشهور الذى يُضرب به المثل » (٧٠).

وفى تعقيب للصولى على أحد أمثلة التضمين فى شعر ابن الرومى يصرّح بأن « خير الشّعر ما قام بنفسه وكمل معناه فى بيته ، وقامت أجزاءُ قسمته بأنفسها » (٧١).

وجاء فى العقد الفريد لابن عبد ربه : « وإنما يحمد البيتُ إذا كان قائما بنفسه » (٧٢). وجعل الثعالبى من محاسن إحدى قصائد المتنبى

---

(٧٠) طبقات ابن سلام ١/ ٣٦٠ ، ٣٦١ . ويلاحظ أن هذا النوع من الأبيات كان مما يعجب ابن سلام ، وقد سجل عدداً من أمثلته .

(٧١) المصون لأبى أحمد العسكرى ٩ .

(٧٢) العقد الفريد ٥/٣٦٩ .

« براعتها ، واستقلال أكثر أبياتها بأنفسها » (٧٣). وجاء فى بعض تصريحات ابن رشيق قوله : « وأنا أستحسن أن يكون كلّ بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك فهو عندى تقصير » (٧٤).

وقد وصل الأمر فى الاعتداد باستقلال البيت الشعرىّ بعبارته داخل القصيدة إلى أن صارت هذه الصفة أحد القيود التى تضاف إلى تعريف الشعر ، نجد هذا عند أبى إسحاق الصابى وعند ابن خلدون ، أما الأول فقد ذكر أن « الشعر بنى على حدودٍ مقرّرة وأوزان مقدّرة ، وفصل أبياتا كلّ واحد منها قائم بذاته وغير محتاج إلى غيره إلا ما اتفق أن يكون مضمَّنا بأخيه ، وهو عيب » (٧٥).

وأما ابن خلدون فقد أعطى مزيداً من التفصيل وهو يقدّم مفهوم الشعر عند العرب ، فالشعر عندهم « كلام مفصل قطعًا قطعًا متساوية فى الوزن، متَّحدة فى الحرف الأخير من كلّ قطعة ، وتسمى كلّ قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا ، ويسمّى الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويّا وقافية ... وينفرد كلّ بيت منه بإفادته فى تراكيبه حتى كأنه كلام وَحْدَه مستقل عمّا قبله وما بعده ، وإذا أُفرِدَ كان تامّا فى بابه ... فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل فى إفادته ، ثم يستأنف فى البيت الآخر كلامًا آخر كذلك » (٧٦).

هذه صورة من تصريحات النقاد ، وتعريف بعضهم للشعر ، تكشف

---

(٧٣) اليتيمة ١٩٢/١ .
(٧٤) العمدة ٢٦١/١ .
(٧٥) رسائل الصابى ٤٨٢ .
(٧٦) مقدمة ابن خلدون صـ ٥٦٩ .

إلى أى مدى كان حرصُهم على استقلال البيت بعبارته التى تحمل معناه الجزئىَّ الذى يمكن أن يقوم به إذا أنشد وحده ، وهذا هو الموقف الذى لم يُستوعب ولم تُتَبيّنْ وجهة النظر الكامنة خلفه .

ويبدو لمتتبّع الفكر النقدى أن هذا الإصرار على استقلال البيت بمعناه وتحيُّزه بعبارته صادر عن رافدين من المؤثرات ، أحدهما لغوىّ سابق ، والآخر فنىّ لاحق .

أما اللغوىّ السابق ، وإن كان يستشرف البُعدَ الفنىَّ ، فنجده فيما ينسب إلى الخليل بن أحمد ت ١٧٥ من قوله : « رتّبتُ البيتَ من الشِّعْر ترتيب البيت من بيوت العرب من الشَّعَر » (٧٦م).

وقد فصّل الأزهرىّ فى (التهذيب) وتقدّم بالتعريف فى الاتجاه الفنّى فقال : « والبيتُ من أبيات الشعر سُمِّىَ بيتًا لأنه كلام جُمع منظومًا فصار كبيت جُمع من شُقَق وكفاء ورواق وعمد » (٧٧). وزاد ابنُ فارس فقال عن البيت : « هو المأوى والمآب ومجمع الشمل ... ومنه يُقال لبيت الشِّعر : بيتٌ على التشبيه ، لأنه مَجْمع الألفاظ والحروف والمعانى ، على شرط مخصوص وهو الوزن » (٧٨).

عند هذه النقطة من الربط بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحيّة لكلمة (بيت) لدى كلّ من الأزهرى ت٣٧٠ وابن فارس ت٣٩٥ بجامع الاشتمال على متعدّد يلتئم داخلَ حيّز واحد ، نعود إلى ابن سلام لنجد تصريحه بأن «المنطق على المتكلّم أوسعُ منه على الشاعر ، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافى ، والمتكلم مطلَق يتخيَّر الكلام » (٧٩). وقد

(٧٦م) الموشح ١٥ .

(٧٧) اللسان (بيت) وهو ينقل عن التهذيب .

(٧٨) مقاييس اللغة (ب ى ت) .

(٧٩) طبقات ابن سلام ٥٦/١ .

يشير إيراد ، كلام ابن سلام (ق ٢ ، ٣) بعد كلام كل من الأزهرى وابن فارس (ق ٤) التساؤلَ ـ بحقّ ـ عن السبب فى مخالفة الترتيب الزمنى ، والجواب : أنه مع تقدم زمن ابن سلام فإن نصّه يمثل ، من جهة ، تطوّرا من الوجهة الفنية فى الحديث عن الشعر ـ وذلك بالنص على عنصرى (العروض) و (القافية) ، ومن جهة أخرى يحتفظ برابطة مهمة مع كلّ التعاريف ذات الطابع اللغوى التى تربط بين بيت البناء وبيت الشعر بَدْءًا من تعريف الخليل ، هذه الرابطة هى كلمة (البناء) التى جاءت عند ابن سلام والتى من المؤكد أنها مستخدمة هى الأخرى مجازا ، وتعنى ـ فيما أقدّر ـ قوة تماسك العبارة بكل مكوّناتها داخل ذلك الحيّز المحدد الذى هو البيت ، ذلك الذى صارت به « الأعاريض والقوافى كالموازين والأمثلة للأبنية ، أو كالأواخىِّ والأوتاد للأخبية » كما هو تشبيه ابن رشيق(٨٠) .

والواقع أن الناقد العربى لم يستطع ـ ولا كان مطلوبا منه ـ أن يتخلّص من هذه النظرة إلى البيت الشعرى المثالى من وجهة نظره ، أعنى النظرة إليه على أنه بناء متماسك العناصر متلاحم الأجزاء محدودٌ بحيّز معيّن ، ونهاية معيّنة ، ومن هنا جاءت مصطلحاته وتوجُّهاته منبثقة عن هذه النظرة .

أما عن المصطلحات فتقابلنا مصطلحات (البناء) و (المبانى) و(البنْية) وتشبيه الشاعر بالبَنّاء ، كما يصادفنا كثيراً مصطلح (القالب) ، وترد هذه المصطلحات فى معرض الحديث عن العمل الشعرى منصبّة غالبا على البيت الشعرى المفرد فى داخل هذا العمل ككل .

لقد أورد ابنُ عبد ربِّه فى (العقد الفريد) قول بعض الشعراء :

---

(٨٠) العمدة ١/١٢١ .

إنمـا الشّعـــر بنـــاءٌ   يبْتَنِيـــه المُبتَنونـــا [٨١]

وأوجب ابنُ طباطبا على الشاعر أن « تكون قوافيه كالقوالبِ لمعانيه ، وتكون قواعدَ للبناء يتركّب عليها ويعلو فوقها » [٨٢] .

ويورد ابنُ رشـيق فى (العـمـدة) مـا نقله عـبـد الكريم بن إبراهيم النهشليّ فى صفـة بليغ من أنّ « ألفاظه قوالبُ لمعانيه ، وقوافيه معدّة لمبانيه »[٨٣].

ويصف ابنُ رشـيق أبا ذُؤيب الهـذلى فى أبيـات له من عَـيْنيَّـتـه المشهورة، بأنه « لم ينحلّ عقده ، ولا اختلّ بناؤه »[٨٤] وهو وصفٌ يتـابع فيـه مـا قـاله قـبل أبيـات أبى ذؤيب من أن الشـاعـر العـربى كـان نظرُه فى «بسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشّعر ، وإحكام عَقْد القوافى »[٨٥] فى حين ترد كلمة (البناء) فى وصف عمل البليغ والشـاعـر ـ الذى يشبّه بالبنّاء ـ فى كلام لعبد القاهر[٨٦] .

أمـا كلمـة (القالَب) فـقـد مـرّت بنا عند ابنَ طباطبا ، كـمـا يوردها قدامةُ على لسان بعض الكتّاب يصف بليغـا فقال « كانت ألفاظه قوالبَ لمعانيه »[٨٧] ، وهذا يعنى أنهـا « مـسـاوية لهـا لا يفـضل أحدهمـا على الآخر » ، ويبدو أن هذه العبـارة هى التى نقلها ابنُ رشـيق عن أستـاذه عبد

(٨١) العقد ٣١٥/٥ .

(٨٢) عيار الشعر صـ ٥ ويرد فى نفس الصفحة مصطلح (البناء) مرة أخرى .

(٨٣) العمدة ١٢٧/١ وتتكرر كلمة (القالب) فى صـ ١٢٨ .

(٨٤) العمدة ١٣٠/١ .

(٨٥) العمدة ١٢٩/١ .

(٨٦) الدلائل ٩٣ ، ٩٥ .

(٨٧) نقد الشعر ١٥٠ .

الكريم بن إبراهيم النهشلى الذي يبدو أنه كان قد نقل أصلها عن قدامة[٨٨] أما فى كلام عبد القاهر فقد ورد القالب بمعنى الحيّز العروضى أو الوزن الشعرى ، وذلك فى إطار تبرئة الوزن أو خاصيّة النظم فى الشعر مما يستدعى الهجوم عليه ، إذ « لو كان الكلام إذا وُزن حطّ ذلك من قدره ... وجلب على المفرغ له فى ذلك القالب إثما وكسبه ذمًا ، لكان من حق العيب فيه أن يكون على واضع الشعر أو من يريدُهُ لمكان الوزن خصوصًا »[٨٨م] .

ولنعد إلى شرح قدامة لتلك العبارة التى نقلها فى وصف بليغ ، وقوله: « إنها - أى ألفاظه - مساوية لها - أى لمعانيه - لا يفضل أحدهما على الآخر » لنجد أنه فى هذه المساواة تكمن الصفة المثاليّة للبيت الشعري المثالى ، كما رآه الناقد العربى ، وفيها أيضا يكمن التحدّى ، أو يتركّز محور الصراع بين الشاعر والقالب النّظمى بأبعاده : الوزن والقافية وما يحملهما من عبارة البيت ومعناه الجزئى ، أو الموْضعىّ - نعم هنا يكمن الصراع ، للسبب الذى سمعناه سابقا من ابن سلام « الشعر يحتاج إلى البناء ، والعروض ، والقوافى » .

قد تكون خاصيّة (البناء) - بمعنى جودة التأليف - مشتركة بين الشعر والكلام [= النثر] كما أن ركنى اللفظ والمعنى شركة بينهما أيضا ، ولكن صفتى الوزن والقافية تمثلان خاصتين لا يمكن - بدونهما - أن يكون الكلام شعراً ، لأن « الشعرَ ... كلام منظوم ، بائن عن المنثور ... بما خُصّ به من النظم » ، هذا كلام ابن طَباطبا[٨٩] ، والنظم عنده يعنى الوزن ، و « الوزن [كما يقول ابن رشيق] أعظم أركان حدّ الشعر وأوْلاها

---

(٨٨) العمدة ١٢٧/١ وتتكرر كلمة القالب فى صـ ١٢٨ .

(٨٨م) ينظر الدلائل ٢٥ ، ٢٦ حيث يتحدث عبد القاهر عن وزن الكلام و « إفراغه » فى « قالب » العروض .

(٨٩) عيار الشعر ٣ .

به خصوصيّة »[٩٠] كما أن « القافية شريكة الوزن فى الاختصاص بالشعر، ولا يُسمّى شعراً حتى يكون له وزنٌ وقافية »[٩١] .

ومفاد هذا القول أن الوزن والقافية صفتان ، أو شرطان ، يختص بهما الشعر ، ولذلك لا يخلو من النص على هذين الشرطين كتاب تعرّض لتعريف هذا الفن[٩٢] . ليس هذا فحسب وإنما تحولت هاتان الصفتان إلى ميزة يتفوق بها الشعر على الكلام المنثور عند تساوى رتبتهما فى بقية العناصر ، ذلك ما نجده عند المبرّد ، إذ يكون « صاحب الكلام الموصوف [= الشعر] أحمدَ ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه [يعنى صاحب الكلام المنثور] وزاد وزنا وقافية »[٩٣] وما نجده عند الحاتمى ، إذْ يكاد الفنان يتساويان « لولا ما انفرد به المنظوم من فضيلة الوزن والقافية وغيرهما »[٩٤]. وفيما يقرره أبو هلال من أن من مراتب الشعر «العالية التى لا يلحقه فيها شيءٌ من الكلام : النظم الذى به زنة الألفاظ وتمام حسنها »[٩٥] . وفصّل أبو عليّ مسكويه ت٤٢١ فى جوابه للتوحيدى : « النظم والنثر يشتركان فى الكلام الذى هو جنس لهما ، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن الذى به صار المنظوم منظومًا ، ولما كان الوزن حلية زائدة وصورة فاضلة على النثر صار الشعر أفضلَ من النثر من جهة الوزن » ، وقد أفصح أبو تمام عن هذا حين قال :

---

(٩٠) العمدة ١/١٣٤ .

(٩١) العمدة ١/١٥١ .

(٩٢) على سبيل المثال : نقد الشعر ١٧ ، الرسالة الموضحة ٢٥ ، مقدمة شرح المرزوقى على الحماسة ١/٨ ، قانون البلاغة ١٤٦ ، سر الفصاحة ٢٧٨ ، الكشاف ٣ / ٣٢٩ والقسطاس للزمخشرى ٢١ .

(٩٣) البلاغة ٨١ .

(٩٤) حلية المحاضرة ١/٨ .

(٩٥) الصناعتين ١٤٣ .

هيَ جوْهرٌ نثْرٌ فإن ألَّفتَه بالنَّظم صار قلائداً وعقوداً[٩٦] .

وقد قرر الكَلاعى ـ محمد بن عبد الغفور (ق٦) ـ المعنى نفسه فى معرض الترجيح بين المنظوم والمنثور ، إذ رأى « أن القريض قد تزيّن من الوزن والقافية بحُلّة سابغة ضافية صار بها أبدع مطالعَ وأنصع مقاطع »[٩٧].

هكذا رجحت كفة المنظوم على المنثور لحلية الوزن والقافية ، ومع ذلك لم يخلص النظر إلى هاتين الصفتين باعتبارهما حلية وميزة ، فقد وازنَهُ الإحساس بأنهما عبْءٌ على النظم والناظم ، وإذا كانت النظرة الأولى ترى فيهما حلية أو سواراً يتحلّى به الشعر ، فإن النظرة الأخرى تنظر إلى هذا السوار على أنه قيد عليه وعلى الشاعر ، وهذه بعض عباراتهم فى ذلك :

الشعر « موضع اضطرار ، إذْ كان على رويّ واحد ووزن لا بدّ من إقامته » ذلك قول الأصمعى ت٢١٧ [٩٨]، و « الشعر محصور بالوزن محصور بالقافية فالكلام يضيق على صاحبه » ، هذه عبارة ابن وهب فى (البرهان)[٩٩]. وهو قول جاء بنصّه تقريبا فى (اختيار الممتع) لعبد الكريم بن إبراهيم النهشلى أستاذ ابن رشيق [١٠٠].

---

(٩٦) الهوامل والشوامل ٣٠٩ .

(٩٧) إحكام صنعة الكلام ٣٦ ، وهناك الكثير من الشواهد الأخرى على نظرة التفضيل للشعر لتمتّعه بصفتى الوزن والقافية . ينظر : المرزوقى مقدمة شرحه للحماسة ٨/١ .

(٩٨) الحلية ١٢/١ ، ١٣ .

(٩٩) البرهان ١٦١ .

(١٠٠) اختيار الممتع فى علم الشعر وعمله ٣١ ، ومسألة الصلة بين كلام عبد الكريم وكلام ابن وهب تحتاج إلى تحقيق لمعرفة ما إذا كان عبد الكريم قد نقل عن (البرهان) أم أنهما معًا ينقلان عن مصدر مشترك .

أما أبو سليمان المنطقى فقد نقل عنه أبو حيان قوله « إن المنظوم داخل فى حصار العروض ، وأسْر الوزن وقيد التأليف ، مع توقّى الكسْر واحتمال أصناف الزِّحافات » [(١٠١)]. وقريب من هذا كلام ابن الأثير : « إن الناظم مضطر إلى إقامة ميزان الشعر ، وربما كان مجال الكلام عليه ضيّقا فيلقيه طلبُ الوزن فى مثل هذه الورطات » [(١٠٢)].

لنتذكر ـ أولا ـ كلمات : **الاضطرار، والحصْر ، والضّيق . والحصار ، والأسْر ، والقيَد، وأخيرا الورْطة** .

ولنرْجع ـ ثانيا ـ إلى الكلام الأول لابن سلام : « المنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر ... والمتكلم مطلَق يتخيّر الكلام » [(١٠٣)]، ثم لنُكملْ العبارة السابقة لابن وهب : « النثر مطلَق غير محصور ، فهو يتّسع لقائله »[(١٠٤)] ثم عبارة الحاتمى : « المنثور مطلق من عقال القوافى »[(١٠٥)] وأخيرا عبارة ابن الأثير : الناثر ليس عرضة للاضطرار « بل يكون مجال الكلام عليه واسعًا » [(١٠٦)].

الشعر إذن ـ بالقياس إلى النثر ـ موضع اضطرار ، **ومعنى الاضطرار** بالنسبة للشاعر من الوجهة العملية : **أنه فى موضع اختبار ومواجهة** ، مع ماذا ؟ مع قيديْة الثقيلين : الوزن والقافية ، من أجل ماذا ؟ من أجل سياسة هذه العناصر والسيطرة عليها ، لأى هدف ؟ لهدف التعبير عن الفكرة الجزئية ، أو المعنى الجزئى ، أو ما أقترح تسميته بـ (المعنى

---

(١٠١) الإمتاع والمؤانسة ١٣٣/٢ .
(١٠٢) المثل السائر ١٩١/٢ .
(١٠٣) الطبقات ٥٦/١ .
(١٠٤) البرهان ١٦١ .
(١٠٥) الحلية ٨/١ .
(١٠٦) المثل الثائر ١٩١/١ .

الموْضعىّ) الذى يحمله البيت فى إطار المعنى الكلى للقصيدة .. وكيف يتـأتى له ذلك؟ بمراعـاة كلّ الشـروط التى تطلّبـها الناقـد العـربى فى فن الشعـر من خلال وحدته الأساسيّة وهى البيت . وذلك بتحقيق ما سماه النقّاد والبلاغيّون باسم (المساواة) التى لا يُقصد بها المساواة بين اللفظ والمعنى فحسب ـ كما هو الحديث المألوف عنها ـ وإنما المقصودُ :المساواة بينهـما من جهـة ، وبينهـما وبين القـالب العـروضىّ الذى يضمّ القـافيـة بأبعادها العديدة وكل متعلقاتها كما سبق القول ، من جهة ثانية .

هنا نحاول ـ مرة أخرى ـ أن نستضىء بقدامة وأن نعود إلى تعريفه للشعـر بأنه « قـول مـوزون مـقـفى يدلّ على مـعنى ، والقـول ـ أو اللفظ ـ والمعنى عنصران مشـتـركان مع النثر ، لكنّ لهـذين العنصـرين فى الشعـر وضعا متميّزاً ، إذ لا ينفك أحدهما عن الآخر ، بل لا ينفك عن وزن البيت وقافيته ، فالوزن هو الإطار ، أو القالب ، الذى يضمّ اللفظ بكلّ مكوّناته الدقيقة بما فيها القافيـة ، مع المعنى ؛ والقافيـة وإن كانت متطرّفة ، فإنها بأبعادها المركبة ـ صوتا وصيغة ودلالة وإعرابا ـ تمثل المركز الذى تتصّل به جميع العناصر والجزئيات فى البيت ، مؤثّرةً فيها ومتأثّرةً بها .

من هنا فى نظرنا كان توفيق قدامةَ حين أطلق على المساواة بين هذه العناصـــر اسم : (الائتـــلاف) ، فلقـــد تحـــدث عن (ائتـــلاف اللفظ والمعنى)[١٠٧] و (ائتـــلاف اللفظ والوزن) [١٠٨]، و (ائتـــلاف المعنى والوزن) [١٠٩]، وأخيراً ، وبنظرة تستحق الإعجاب ، تحدث عن (ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت) [١١٠].

---

(١٠٧) نقد الشعر ١٥٠ .

(١٠٨) نقد الشعر ١٦٦ ، ١٦٧ .

(١٠٩) نقد الشعر ١٦٧ .

(١١٠) نقد الشعر ١٦٧ .

والمتتبّع لهذه (الائتلافات) يلحظ بوضوح طرديّة العلاقة بينها وبين صفة (المساواة) التى تُعدّ نتيجة طبيعيّة لنجاح الشاعر فى تحقيق هذه (الائتلافات) . وقد نصّ قدامةُ صراحة على هذه الصفة ـ المساواة ـ باعتبارها نتيجة لائتلاف اللفظ مع المعنى(١١١) ، أما ائتلاف اللفظ والوزن فنتيجتُه « أن تكون الأسماء والأفعال فى الشعر تامّةً مستقيمة كما بُنيتْ ، لم يضطر الأمر فى الوزن إلى نقْضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها »(١١٢) أما عند تحقق ائتلاف المعنى والوزن فـ « تكون المعانى تامةً مستوفاة لم يضطرّ الوزن إلى نقصها عن الواجب ولا إلى الزيادة فيها عليه » (١١٣).

فإذا جئنا إلى (ائتلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت) ، وتعريفه له بأنه « أن تكون القافيةُ معلّقة بما تقدّم من معنى البيت تعلّقَ نظم له وملاءمة لما مرّ فيه » ثم وجدنا النتيجةَ المثالية لتحقُّق هذا المستوى من الائتلاف تتمثل فيما سمّاه بـ (التوشيح)(١١٤) الذى يعنى به « أن يكون أولُ البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلّقا به ، حتى إنّ الذى يعرف قافية القصيدة التى البيتُ منها إذا سمع أولَ البيت عرف آخرَه وبانت له قافيتُه ... لعلّتين : إحداهما أنّ قافيةَ القصيدة توجبُه ، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه »(١١٥) ثم ذكرنا ـ إكمالاً للفكرة ـ ما قاله ابنُ رشيق عن هذا الفن وعن المثال الذى اختاره قدامة ، من أن « سرّ الصنعة » فيه « أن يكون معنى البيت مقتفيًا قافيتَه وشاهداً بها ،

---

(١١١) نقد الشعر ١٥٠ .
(١١٢) نقد الشعر ١٦٦ .
(١١٣) نقد الشعر ١٦٧ .
(١١٤) نقد الشعر ١٦٨ .
(١١٥) نقد الشعر ١٦٨ .

دالاً عليها » [116]، إذا ذكرنا كلّ ذلك أدركنا إلى أى مدى كان المقصود من صفة (المساواة) التى حرَص قدامةُ على إبرازها فى كل صور الائتلاف التى تحدث عنها .. كان المقصود من هذه الصفة تحقيق نموذج البيت المستقل بنفسه : معناه ولفظه وقافيته داخل حيِّزه العروضى . ولا بأس هنا بتذكّر تعريف ابن فارس للبيت من الشعر ، وأنه يقال له « بيت على التشبيه ، لأنه مجمع الألفاظ والحروف والمعانى ، على شرط مخصوص وهو الوزن » نعم ، البيت حيّز قائم بنفسه متضمّن لما بداخله ، أو لما يقوم به ، (ولْنُرجئْ حديث وحدة القصيدة مؤقتا) ، والشاعر الحقّ هو الذى ينجح فى اختبار التحدّى بتطويع كلّ العناصر المتشابكة المشاركة فى تكوين هذا الحيِّز ومَلْئه لإنتاج هذا المثال الذى سيكون تحقُّقُه مضمونًا فى حالة تحقّق مجموعة الائتلافات التى رسمها قدامة .

على أن تحقيق هذا الائتلاف ليس ممكنا فى جميع الحالات ، ولا هو مما يسهل تحقُّقه بنفس الدرجة ولكل الشعراء . ومن هنا يجىءُ العمل على توجيه الصراع بين الفكرة واللغة داخلَ القالب العروضى ، ويجىءُ أيضا تفاوتُ الشعراء ـ نجاحًا وفشلاً ـ فى عملية التوجيه هذه . فهناك من يستطيع أن يحوِّل قيْدَ القافية والوزن ـ وهو السبب الرئيسى فى الصراع ـ إلى ميزة تخدم الفكرةَ والعبارةَ معا ، وقد ناقشوا مثل هذا الصنيع تحت مصطلحاتٍ من بينها (الإيغال) و (التكميل) و (التّتميم) و(التّذييل) و (التّبليغ) .. إلخ . حيث ينجح الشاعر فى توظيف بعض الإضافات التى تخدم الجانبين : الفكرة والقالب العروضى [117] .

أما فى حالة الفشلِ فى توجيهِ الصّراع وفى تحقيقِ الائتلاف بين

---

(١١٦) العمدة ٢/٣٢ .

(١١٧) نقد الشعر ١٢٧ ، ١٦٩ ، الصناعتين ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٩٥ ، ٤٠٤ ، العمدة ٢ / ٥٠ ، ٥٧ . وانظر : حلية المحاضرة والعمدة ، وفى الإيضاح للقزوينى يرد بعضُ هذه المصطلحات ـ باعتبارات مختلفة ـ فى إطار كلّ من علم المعانى وعلم البديع .

العبارة والفكرة ، فإنّ النتيجة هي الجَوْرُ على إحداهما ، ويتمثلُ الجورُ على الفكرة في بَتْرها والمجيء بها ناقصةً ، أو غامضةً أو مقلوبةً . أما الجوْرُ على العبارة فيكونُ بتغيير بنَى الكلمات أو نقصها أو الزيادة فيها ، أو بأن يُقحم في العبارة ما لا يلزمُها ، أو يُنقصَ منها ما لا غنى عنه وفاءً بمتطلّبات العَروض ، أو ـ **وهذا هو التضمين** ـ أن يُتجاوَزَ بها حدود القالب العروضي إلى البيت اللاحق ، بما يترتّب على هذا التجاوز من عَسْف بالقافية وكيانها الموسيقي . وجميعها مظاهر مَعيبة ، لأنها دلائل على ضعف الشاعر وفشله في اجتياز هذا النوع من الاختبار .

وبوسعنا التأكدُ من سلامة هذا الاستنتاج بالنظر في مجموعة العيوب التي تترتّب على فشل الشاعر في تحقيق تلك الائتلافات ، ولنتذكر ما سبق قوله من أن الهدف منها ـ أي من تلك الائتلافات ـ هو تحقيق صفة (المساواة) وذلك قبل أن نسجل أنّ الفشل في تحقيقها ينتج عنه ، في تفكير قدامة ، الإخلالُ بهذه الصفة الجوهرية ـ أعني صفة (المساواة) .

فالفشل في تحقيق الائتلاف بين اللفظ والمعنى يترتب عليه عيب **الإخلال** وهو : « أن يُترك من اللفظ ما به يتمّ المعنى »[١١٨] .

أما الفشل في تحقيق ائتلاف اللفظ مع الوزن فيترتب عليه عيوب عديدة أبرزها **الحشْو** ، وهو : « أن يُحشَى البيتُ بلفظ لا يُحتاج إليه لإقامة الوزن » [١١٩]، **والتثليم** ، « وهو أن يأتي الشاعر بأسماء يقصُر عنها العروض فيضطر إلى ثَلْمها والنقص منها » أما **التذنيب** فهو « أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض فيضطر إلى الزيادة فيها »[١٢٠] .

أما الفشل في تحقيق ائتلاف المعنى والقافية فيترتب عليه أن تكون القافية **مستدعاةً** قدتكلف في طلبها ، فاشتغل معنى سائر البيت بها ،

---

(١١٨) نقد الشعر ٢١٦ .

(١١٩) نقد الشعر ٢١٨ .

(١٢٠) نقد الشعر ٢١٩ .

مثل ما قال أبو تمام الطائى :

كالظبية الأدماءِ صافَتْ فارتعت   زهرَ العَرارِ الغضّ والجَثْجَاثَا

فجميع هذا البيت مبنىٌّ لطلب هذه القافية ، وإلا فليس فى وصف الظبية بأنها ترتعى الجثجاثَ كبيرُ فائدة [١٢١] . أو « أن يؤتى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها فى السجع ، لا لأن لها فائدةً فى معنى البيت »[١٢٢].

وأما الفشل فى تحقيق ائتلاف المعنى والوزن ، فيترتب عليه عيوب منها :

المقلوب: وهو أن يضطر الوزن الشعرى **إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف** ما قصد به [١٢٣].

والمبتور: وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروضُ تمامَه فى بيت واحد ، فيقطعه بالقافية ويتمّه فى البيت الثانى ، مثال ذلك قول عروة :

فلو كاليوم كان علىّ أمرى   ومَنْ لكَ بالتّدبّرِ فى الأمور

فهذا البيت ليس قائما بنفسه فى المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثانى بتمامه، فقال :

إذاً لملكتُ عصْمة أم وهبٍ   على ما كانَ من حسك الصدور

وقال امرؤ القيس :

أ بَعْدَ الحارث الملكِ ابنِ عمروٍ   وبعد الخيْر حُجر ذى القباب

فالمعنى ناقص عن تمامه ، فأتمّه فى البيت الثانى وقال :

---

(١٢١) نقد الشعر ٢٢٤ .

(١٢٢) نقد الشعر ٢٢٤ .

(١٢٣) نقد الشعر ٢٢٢ .

أرجّي من صروف الدهر لينا ولم تغفُل عن الصُّمّ الصِّلاب(١٢٣م)

فإذا تذكرنا ما سبق لنا قوله عن هذا المصطلح (المبتور) وأن تعريفه يلتقى مع تعريف (التضمين) عند عائبيه الذين هم أنفسهم المدافعون عن استقلال البيت الشعرى بعبارته ومعناه الجزئى داخل القصيدة ، أدركنا بما لا يدع مجالاً للشك إلى أى جانب من صفات الشعر تنتمى ظاهرة التضمين ، جانب العيوب أو جانب المزايا ، ويجب أن يبقى الحديث ـ ولو مؤقتا ـ من وجهة نظر الناقد القديم . ورغم كثرة القرائن الدالة على الجانب الذى ينتمى إليه فعلا ، وهو جانب العيوب ، فإن حديث قدامة عن (المبتور) لا يترك فرصة للتردد فى هذا الحكم ، فهو ـ وبصرف النظر عن المصطلح المستخدم ـ يقدّم من تعريفه ومن شواهده ما يتطابق مع تعريف التضمين وشواهده لدى المتحدثين عنه ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ـ وهذا هو الأهم ـ فإنّ حديثه يَردُ فى سياق مصطلحات حقل كامل من العيوب التى تُخلّ بصفة المساواة والائتلاف بين العناصر المكونة لنسيج البيت الشعرى حيث يفشل الشاعر فى تحقيق الائتلافات المفترَضَة بين العناصر المختلفة ، سواء اتخذ الفشل صورة قصور الحيّز اللغوى عن القالب العروضى ، أو ظهر فى صورة زيادة الحيّز اللغوى على هذا القالب .

وهذا ما يوضّحه ـ مرة أخرى ـ نصّ من (البرهان) لابن وهب من سياق حديثه عن (المساواة) يقول :« ومما ينبغى له [أى للشاعر] أيضا أن يجتهد فيه : أن يكون معنى كلّ بيت ولفظه متساويين حتى يتم المعنى بتمام اللفظ ، كما قال الشاعر :

ولا يواتيك فيما ناب من خُلُق إلا أخُو ثقةٍ فانظرْ بمَن تَثِق

فهذا بيت قد تمّ معناه بتمام لفظه من غير حشو ، وكذلك قوله :

وقف الهوى بى حيث أنت فليس لى متأخّر عنه ولا متقدّم

أجد الملامة فى هواك لذيذة كلفًا بذكرك فلْيَلُمْنى اللُّوَّمُ

(١٢٣م) نقد الشعر ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

فأمّا إذا تم المعنى قبل تمام البيت فالشاعر حينئذ محتاج إلى حشو البيت بما لا فائدة فيه من اللفظ ، وذلك مثل قول الشاعر :

وقد أروح إلى الحانوت يتبعنى   شاوٍ مُشِلٌّ شلول شُلشَل شَول

وإن تمّ لفظ البيت قبل أن يتم معناه احتاج أن يضمّن البيت الثانى تمام المعنى » ، كما قال الشاعر :

وجناح مَحْصوصٍ تحيَّفَ ريشَه   ريْبُ الزّمانِ تحيُّفَ المقراضِ

فهذا لا يقوم بنفسه ، ولا يبين عن معنى ما أُريدَ به حتى يأتى معناه فى البيت الثانى وهو :

فنعشتهُ ووصلتَ ريشَ جناحِه   وجبرتَه يا جابرَ المُنهاضِ

و [هما] جميعا معيبان ، فينبغى أن يتجنّبهما ما وجد السبيل إلى ذلك »[١٢٤] .

وإذا جاز لنا التمثيل بصياغة نظرية الأوساط اليونانية قلنا : إنّ لدينا طرفين كلاهما رذيلة - أو غير مرغوب - ووسطًا بينهما هو الوسط الفاضل المطلوب ، أما الطرفان **فأحدهما** قصور عبارة البيت - ولنسمّها الحيّز اللّغوى (بكل مشتملاته من أصوات وصرف ودلالة وإعراب) - قصور هذه العبارة عن مساواة القالب العروضى - بما يحوج إلى إكمال هذا الحيّز أو (مطّه) بوسائل قد تضيف فائدة وقد لا تضيف . **والطرف الآخر** هو أن تَطُولَ عبارة البيت - أى حيّزه اللغوى - القالبَ العروضى ، أى تزيد عنه ، فيحتاج الشاعر إلى إكمالها فى البيت التالى ، أو - بعبارة أخرى : يحتاج إلى أن يشغل بها جزءا من القالب العروضى فى البيت التالى ، وهذه هى الصورة التى عبّروا عنها بمصطلح التضمين . أما الوسط الفاضل المرغوب فهو الذى يتطابق فيه الحيزُ اللّغوى مع القالب العروضى ، أى هو الذى تتحقّق فيه صفة (**المساواة**) باصطلاح قدامة وابن وهْب ، ويتمثّل فيما عُرِف عند ابن سلام بـ : **البيت المقلّد** .

---

(١٢٤) البرهان فى وجوه البيان لابن وهب بتحقيق مطلوب والحديثى ، صـ ١٨٣ و ١٨٤ ، وبتحقيق حفنى شرف ، صـ ١٤٥ ، ١٤٦ .

هذا التصورُّ يمكن توضيحه بالرسم الآتى :

القــالب العــروضى :

الحـيــز اللغـوى :

صورة المساواة الناجحة : (تطابق القالب العروضى مع الحـيــز اللغـوى) .

قصور الحيز اللغوى عن القــالب العــروضى .

زيادة الحيّز اللغوى عن القــالب العــروضى (=التـضـمين)

فى ضوء هذا الإطار يمكننا أن نضع عَيْبَ (التّضمين) فى موضعه من تفكيرهم ، فهو لا علاقة له بوحدة القصيدة واتساق الأفكار داخلها ، إنّ المقصودَ بالعيب ـ كما هو واضح ـ خُضُوعُ الشاعرِ للاضْطِرار ، وعدمُ تمكُّنه من حَسْم الصراع بين المعنى الجزئى ، أو الموضعى لَلبيت وبين عبارته علىَ نحو ينبئ عن فحولةٍ ومقدرة، وربما جازْ أن نقولَ إن احتياجَ المعنى فى البيت لعبارة البيت الذى يليه على نحو ما فى بيتى النابغة المشهورين*، يَضَعُنا فى حالة اضطرار إلى التضحية بأحد أمرين : إما الخاصة الموسيقية والميزة الصوتيّة الناجمة من الوقوف على القافية فى نهاية البيت مع اكتمال وزنَه ، وإما المعنى ، فمراعاة الموسيقى تضحيةٌ بالمعنى ، ومراعاة المعنى ـ بنُطْق آخر البيت الأول موْصُولا بأول البيت التالى ـ تضحية بالموسيقى . والشاعر الحاذق هو الذى يمكنه الجمعُ بين الميزتين ، ومن هنا كان من صور التضمين ما يَبْعُد عن العيب إلى حدٍّ كبير ـ وهى الصورة التى أطلقُوا عليها (الاقتضاء) والتى يمكن فيها ـ خلافا للمرفوض من صور التضمين

---

* سيرد البيتان على الصفحة التالية .

ـ الوقوفُ عند نهاية البيت الأول ، مع ارتباطه بما يليه .

لقد صرّح على بن هارون بأنه ليس فى التضمين « أقبح من قول النابغة الذبيانى :

وهمْ وردُوا الجفارَ على تَميمٍ وهم أصْحابُ يوم عُكاظَ ، إنى

شَهِدتُ لهمْ مواطنَ صالحاتٍ أتيْتُهم بحُسْنِ الودِّ منّى

فأما قول امرئ القيس :

وتعرفُ فيه من أبيه شمائلا ومن خَاله ومن يزيدَ ومن حُجُرْ

سماحةَ ذَا وبرَّ ذا ووفاءَ ذَا ونائلَ ذَا إذا صَحَا وإذا سكرْ

فليس ذا بمَعيبٍ عندهم ـ وإن كان مضمّنا ـ لأن التضمين لم يحلُلْ قافيةَ البيت الأول ، مثل قوله (إنى شهدُت لهم) وقد يجوز أن يوقَف على البيت الأول من بيتى امرئ القيس ، وهذا عند نقّاد الشعر يُسَمَّى (**الاقتضاء**) : أن يكون فى الأول اقتضاءٌ للثانى ، وفى الثانى افتقارٌ إلى الأول »[١٢٥].

وواضح أنهم يفرقون بين درجات أو أنماط ، من اعتماد العبارة ، أو اتصالها بين البيتين ، وأنهم يوجِّهون نقدَهم إلى حيث يشتدّ اعتمادُ العبارة فى البيت الأول ـ من جهة النحو بالذات ـ على عبارة البيت الثانى ، وليس لذلك علاقة باتّصال المعنى ، أو تناسب الأفكار الواردة فى البيتين ، فقد فصَلوا بين هذين الجانبين . جاء فى (الموشَّح) : « قال يوسف بنُ المغيرة اليشكُرى لأبى نُوَاس : أنت منقطع القرين فى البيْت ، وليس لشعرك اتّساق »[١٢٥م] فالإجادة فى البيت الواحد ـ المستقل بعبارته ـ لا تعنى اتّساق الشعر ـ أى تماسكه ومجيءَ بعضه يشبه بعضا ـ كما أن اتّساق الشعر لا يتنافى مع استقلال البيت بعبارته .

ولعل حديثَهم عما سموه بـ (حُسْنِ النَّسَق) يوضّح ، على نحو أشمل،

---

(١٢٥) الموشح ١٤٩ .

مرادَهم بوحدة البيت وكيف لم يقصدُوا بها ما ينقُضُ وحْدَةَ القصيدة . لقد عرّفوه بأنه (أنْ تأتيَ الكلماتُ من النَثْر والأبياتُ من الشعر متتاليات ، متلاحمات تلاحُماً سليما مستحسَنًا ، لا مَعيبا مستهجَنا ، والمستَحْسَنُ من ذلك أنْ يكونَ كل بيت إذا أُفرِدَ قامَ بنفسه ، واستقلّ معناه بلفظه ، وإن رَدَفَه مجاورُهُ صارا بمنزلة البيت الواحد ، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأً حسنُهما ، ونقص كمالهما ، وتقسّم معناهما - وهما ليسا كذلك - بل حالهما فى كمال الحُسْن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع » (١٢٥م).

واللافت فى حديث ابن أبى الإصبع أنه يشمل الترابط بين الأبيات كما يشمل الترابط بين الجُمل داخل البيت الواحد ، فحسنُ النَّسَق عنده « يكون فى الأبيات بحيث يعطف بيتٌ على بيت ... وتارة فى جمل البيت الواحد » ولكن الطريف حقا أن يجعل من صور هذه الظاهرة بعضَ النماذج التى تضم أبياتا ينتمى كلّ منها إلى غرض مختلف ، كأن ينتمى أحد البيتين إلى غرض المجون والآخر إلى غرض الزهد ، وقد مثل لهذه الصورة بقول أبى نواس :

وإذا جلستَ إلى المدام وشُربها … فاجعلْ حديثَك كلّه للكاس

وإذا نزعتَ عن الغواية فليكنْ … للّه هـذا النَّزْع لا للنّاس

يقول : « إن حُسْن النسق هنا لاءم بين فنّين متضادّين فى هذين البيتين ، وهما المجون والزهد ، حتى صارا كأنهما فنّ واحد »(١٢٦) .

وواضح فى حديثه - المستمد أصلا من حديث ابن رشيق ومصطلحه أيضًا - (١٢٧). إلى أى مدى كان واعيا بمبدأ الوحدة والتماسك بين

(١٢٥م) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع صـ ٤٢٥ .

(١٢٦) تحرير التحبير لابن أبى الإصبع صـ ٤٢٧ ، ٤٢٨ .

(١٢٧) العمدة ١/١٢٩ ، ١٣٠ .

الأبيات بالمعنى الفنى الذى تتجاذب بمقتضاه عبارة البيتين مع القابلية - فى نفس الوقت - لاستقلال كلّ بيت بعبارته - وليس بالمعنى الموضوعى الضيق الذى تعنى الوحدة عند أصحابه دوران الأبيات كلها حول موضوع واحد لا يتغيّر .

ومرّ بنا حديث حازم عن أضرب الصلة بين الفصول فى القصيدة ، وكيف فرّق فى هذه الأضرب بين المتّصل العبارة والغرض ، والمتّصل العبارة دون الغرض ، والمتصل الغرض دون العبارة ، فكما نرى - خاصة من الضرب الثالث - لا يَحُولُ انفصالُ العبارة دون اتّصال الغَرض ، بمعنى أنّ العبارة فى كل من البيتين قد تجيءُ مستقلةً عن عبارة البيت الآخر ، دون أن يؤدى ذلك إلى انفصام المعنى أو عدم تكامل الأفكار بين الفصول أو الأبيات داخل القصيدة .

تلك هى حقيقة موقفهم - أو حديثهم - عن وحدة البيت وتفضيل قيامه بنفسه واستقلاله بعبارته ومعناه الجزئى ، أو الموضعى ، وفى ذم التضمين ، وواضح أنه لم يُقصد به أبداً فَصْمُ عُرى الوحدة - من زاوية فنيّة - بين أبيات القصيدة . وبالعكس لقد تطلبّوا هذه الوحدة وحَثُّوا عليها ، وجعلوا منها معيارا للحكم على إنتاج الشعراء . ثم - وهذه كلمة وعدنا بها فى بداية البحث : إن النظرية العربية التى عُنيت بمواضع (الفَصْل) فى مقامها ، كما عُنيت بمواضع الوصل فى مقامها ، والتى جعلت من قوة الترابط المعنوى بين الجمل مبرّرًا للفصل وترك العطف بينها ، لم تكن هذه النظرية لتُعلّقَ وحدةَ القصيدة والتماسكَ بين أبياتها على مثل هذه الأمثلة السخيفةَ **المفكّكة** التى مثَّل بها القدماء فى سياق عيبهم لظاهرة (التضمين) .

[٢]

المصطلح النقدى بينَ وَصف الكلام ووَصف المتكلم
دراسة فى مصطلحى « الطبع » و « التكلف »

نُشر هذا البحث بمجلة الثقافة ـ
القاهرة ـ أعداد ١٠١ ، ١٠٢ ،
١٠٣ فبراير ، مارس ، أبريل ١٩٨٢

المصطلح النقدى بين وصف الكلام ووصف المتكلم

تنبثق أهمية المصطلحات المستخدمة فى فروع العلم المختلفة - وبالتالى أهمية دراستها - مما تضطلع به هذه المصطلحات - فى تطورها كمًّا وكيفا - من تقديم صورة متجددة للعلم ، فضلا عن الصلة الوثيقة بين نظام المصطلحات والمنهج المعتمد فى هذا الفرع أو ذاك من فروعه .

وفى هذه الدراسة نقف عند اثنين من مصطلحات النقد العربى هما مصطلحا (الطبع) و (التكلف) فى محاولة للتعرف على دلالة كل منهما بما قد يلحق هذه الدلالة من اتساع قد يصل إلى الازدواج - وربما التعارض - الذى يجىء نتيجة لعوامل مختلفة نحاول أن نكشف عنها فى هذه الدراسة .

فى مقدمته لكتابه (الإيضاح) يصرّح الخطيب القزوينى - ت ٧٣٩هـ - بقوله « للناس فى تفسير (الفصاحة) و (البلاغة) أقوال مختلفة لم أجد فيما بلغنى منها ما يصلح لتعريفهما به ولا ما يشير إلى الفرق بين كوْن الموصوف بهما الكلام وكوْن الموصوف بهما المتكلم » [١] وقبل ذلك بحوالى أربعة قرون تحدث قدامة بن جعفر - ت ٣٣٧ هـ - عما سماه (الاستغراب والطُّرْفة) وقال إن من الناس من يجعل هذه الصفة فى باب أوصاف المعانى ، وأنه يرى « أن الوصف فيه لاحق بالشاعر المبتدئ بالمعنى .. لا إلى الشعر » ثم قال : « وأحسب أنه اختلط على كثير من الناس **وصف الشعر بوصف الشاعر**، فلم يكادوا يفرقون بينهما ، وإذا تأملوا هذا الأمر نعمًا ، علموا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعانى واستخراج ما

---

(١) الإيضاح للخطيب القزوينى (جلال الدين ، أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن عمر) صـ ٢ تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية ، مصر د.ت .

لم يتقدمه أحد إلى استخراجه .. لا الشعر » (٢).

وفى مناقشة ابن سنان الخفاجى - ت ٤٦٦ هـ - لبعض الأقوال فى نقد الشعر يرد على أولئك الزاعمين بـ « أن المتقدمين سبقوا إلى أكثر المعانى فى أكثر الألفاظ المؤلفة » فيقول : إن ذلك - « لو ثبت - لدل على فضل المتقدِّمين على المحدثين ، ولم يدل على فضل (شعر) هؤلاء على (شعر) هؤلاء ، لأنه ليس كل من كان أفضل وجب أن يكون شعره أحسن »(٣) . وهو منحى فى النقاش يلتقى معه ما ذهب إليه شاعر وناقد إنجليزى هو إدوارد يونج Edward Young فى مقالة له نشرت سنة ١٧٥٩ م - حوالى ١١٧٢هـ - عارض فيها بقوة المذهب القائل بأن دراسة النماذج الكلاسيكية شىء له أهميته ، وقد راح يعزو مثل هذا الرأى إلى ما أطلق عليه « الخلط فى التفكير النقدى بين **الشاعر** Poet **والقصيدة** Poem خلطا بسببه أصبح (الأقدم) مساويا لـ (الأحسن) » (٤).

إن ما سبق من تصريحات أولئك النقاد - على اختلاف عصورهم - يشير إلى ظاهرة واضحة تكتنف استخدام المصطلحات فى فروع العلم المختلفة - ومن بينها النقد الأدبى بطبيعة الحال - وأعنى بهذه الظاهرة : ازدواج الدلالة - وربما تعدُّدها - فى المصطلح الواحد ، بل لعلنا لا نتجاوز

---

(٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر - تحقيق كمال مصطفى - الخانجى - ط٢ صـ ١٤٩ ، ١٥٠ .

(٣) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى صـ ٣٧٣ ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة محمد على صبيح ١٩٦٩م .

(٤) YOUNG, (E.), "Conjectures on original composition", CRITICISM : THE Major Texts U. S. A. (1952) p. 242 .

ويراجع أيضًا فى كلام يونج :

WILLIAM (K.), WIMSATT (J. R.) and BROOKS (C.), LITERARY CRTTI-CISM : a SHORT HISTORY, Third Indian reprint, (1967) p. 290 .

الحقيقة إذا قلنا : إن الازدواج ـ أو التعدد ـ لا يقتصر على المدلول فحسب ـ بمعنى إطلاق المصطلح الواحد أو التسمية الواحدة على أكثر من مسمّى أو مدلول واحد ، وإنما يشمل أيضا : التعدد فى الدوالّ أو الأسماء التى تطلق على المدلول أو المسمّى الواحد . وتلك حقيقة فى تاريخ النقد العربى لم يفتْ الروادَ من مؤسسيه أن يشيروا إليها ، وأن يباركوا ـ سلفا ـ ما قد يعنٍ للاحقين أن يضيفوه فى هذا السبيل (٥) .

وليس فى نيَّتنا أن نقف هنا على جميع صور ازدواج الدلالة فى مصطلحات النقد العربى ـ فإن لذلك موضعًا آخر ـ وإنما نكتفى بعرض صورة واحدة من صور هذه الظاهرة ، وهى الصورة الخاصة بتراوح إطلاق المصطلح الواحد تارة كصفة للمتكلم ، وتارة كصفة للكلام ، وهى الصورة التى وقف عليها ، وهاجمها ، مجموعة النقاد الذين سبقت الإشارة إليهم ، باعتبار أن الازدواج فى دلالة المصطلح بين الكلام والمتكلم من أسباب الغموض واللبّس فى لغة العلم التى ينبغى أن تتسم بالتحديد والوضوح .

وهناك عدد لا بأس به من مصطلحات النقد العربى يصلح أمثلة لهذه الصورة ، لقد ذكر الخطيب القزوينى ـ على سبيل المثال ـ مصطلحى (الفصاحة) و (البلاغة) وتحدث قدامة عن (الإغراب والطُّرفَة) ، ونضيف أن نفس الحكم ينطبق على مصطلحات مثل (البيان) و (القِرَان)

---

(٥) أشير هنا إلى ما صرح به ابن المعتز ، فى كتاب البديع ، من احتمال أن يجىء بعض المتأخرين « فيسمى فنا من فنون البديع بغير ما سميناه » وقوله : « وليس من كتاب إلا وهذا ممكن فيه لمن أراده » صـ ٣ ، وأهم من ذلك تصريحه بأن « محاسن الكلام والشعر .. كثيرة لا ينبغى للعالم أن يدَّعى الإحاطة بها » وتصريحه بأن « من أحب أن يقتدى بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة (يقصد فنون البديع كما ذكرها) فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع .. فله اختياره » صـ ٥٨ وهو مسلك تابعه قدامة الذى أعلن أن « الأسماء لا منازعة فيها ، إذ كانت علامات ، فإن قنع بما وضعته ، وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب ، فليس ينازَع فى ذلك » راجع نقد الشعر صـ ٢٣ ، ٢٤ .

و(التخلّص) و (الاقتضاب)[٦] ، كما ينطبق على مصطلحين آخرين شاع استخدامُهما متلازميْن فى كثير من الأحيان ، مع حمل كل منهما لدلالة تناقض دلالة الآخر .. ونعنى مصطلحى (**الطبْع**) و (**التكلُّف**) وما يتفرع عن كُل منهما من صورة فرعية ، أو أكثر ، منبثقةٍ عن هذين المصدرين ، كالمطبوع ، والمتكلِّف والمتكلَّف .

وإذا كان الحيِّز المتاح لا يسمح باستعراض هذه المجموعة من المصطلحات كاملة فإننا سنكتفى بالحديث عن المصطلحين الأخيريْن ـ الطبع والتكلف ـ آخذين فى الاعتبار وقوع هذا الحديث بين مبحث الدلالة فى علوم اللغة وتاريخ النقد والنظرية الأدبية، وهو ما يعنى أن حرصنا على التمييز بين دلالة كل من المصطلحين ، وكذلك التمييز فى مدلول كل منهما بين ما يتصل بالمتكلّم وما يتصل بالكلام ـ وهو ما ينتمى إلى مبحث الدلالة ـ ينبغى أن يعززه البحث فى تطور مدلول المصطلحين كصفتين من صفات الكلام ، وهو ما من شأنه الكشفُ عن التحول فى بعض زوايا النظر النقدى ، تبعا للعوامل المؤثرة فى مقاييس النقد على تعاقب العصور.

***

---

(٦) راجع فى النظر إلى (القِران) كصفة تتعلق بتلاؤم الأصوات وسهولة مخارجها عند النطق : البيان والتبيين ١/٦٧ ـ ٦٩ وفى النظر إليه كصفة تتعلق بتوافق الأفكار ووحدة الأبيات داخل القصيدة (البيان) ١/٣٠٥ ، ٣٠٦ . والشعر والشعراء ١/ ٩٠ ، ٢/ ٦٠١ ، وفى نفس الجانبين من الدلالة فى مصطلح (التخلُّص) يراجع : (البيان) ١/ ٢١٢ ، ٣٩٤ ، وحلية المحاضرة للحاتمى ١/ ١٠٧ ، ١٠٩ وتراجع (اليتيمة) للثعالبى ١/ ٧٥ ، ٣/ ٩١ ، وسر الفصاحة لابن سنان ٢٥٩ ، أما بالنسبة لمصطلح (الاقتضاب) فيراجع (البيان) ١/ ٣٣١ ، ١/ ٣٨٤ ، ٢/ ٩ ، والمثل السائر لابن الأثير ٢/ ٢٧٥ ، والجامع الكبير ١٨١ ، و (الطراز) ٢/ ٣٤٧ .

يتبين المطّلع على ما يضمه كتاب البيان والتبيين) للجاحظ ـ ت٢٥٥هـ ـ كثرة الحديث عن مصطلحى (الطبع) و (التكلف) على نحو يوحى باحتمال الحديث عنهما ـ كمصطلحين نقديين يتعلقان بأحوال البليغ المبدع ـ فى بيئة المتكلمين والخطباء ، هذه البيئة التى يُعَد كتاب الجاحظ معرضًا غنيا لما أثِر عنها من الآراء والأفكار .

ويلقانا فى هذا الصدد حديث عن الخطابة لأبى دُؤاد بن حَريز الإيادى : « رأس الخطابة الطبْع ، وعمودها الدُّربة وجناحاها رواية الكلام ، وحليها الإعراب ، وبهاؤها تخيُّر الألفاظ ... »[7] . ويقف (الطبع) هنا بإزاء مجموعة من الوسائل ، أو العناصر المكتسبة . وبذلك يعنى الموهبة الفطرية التى تمثل أهم عنصر نوعى فى تكوين الخطيب ، أو الأديب بصفة عامة .

ويُعَد الجاحظُ نفسُه من أكثر المتحدثين عن هذه الصفة من بيئة المتكلمين ، وهو يشير فى (الحيوان) إلى أن بنى حنيفة : « مع كثرة عددهم ، وشدة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وحسد العرب لهم ... لم نرَ قبيلة قطُّ أقلَّ شعرا منهم ، وفى إخوتهم عجل قصيدٌ ورجَز ، وشعراء ورجّازون ، وليس ذلك لمكان الخصب وأنهم أهل مدَر وأكَالو تمر ، لأن الأوس والخزْرَج كذلك ، وهم فى الشعر كما علمت ، وكذلك عبد القيس النازلة قرى البحرين، فقد تعرف أن طعامهم أطيبُ من طعام أهل اليمامة. وثقيف أهل دار ناهيك بها خصبا وطيبا ، وهم وإن كان شعرهم أقل .. فإن ذلك القليلَ يدل على طبع فى الشعرِ عجيب ، وليس ذلك من قبل رداءة الغذاء ، ولا من قلة الخصب الشاغل ، والغنى عن الناس ، وإنما ذلك عن قدْر ما قَسَم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق .. وبنو الحارث بن كعب لم يكن لهم فى الجاهلية كبير حظ فى الشعر . ولهم فى الإسلام شعراء مُفْلِقون »[8] .

---

(٧) البيان والتبيين ١/٤٤ .
(٨) الحيوان ٤/ ٣٨٠ ، ٣٨١ .

وقد تفيد المقابلةُ فى فهم مثل هذا النص . وهنا نتذكر تعليلَ ابن سلام ـ ت ٢٣١هـ ـ لقلة الشعر فى مكة والطائف وعُمان ، حيث يُرجِع تلك القلة إلى عدم وجود الحروب والفتن بين أحياء تلك الأقاليم[٩] . وإذا جاز أن نقول إن ابن سلام يركِّز على الدافع الخارجى وجوداً وانعداما فى تعليل كثرة الشعر وقلته ، ثم رأينا الجاحظ لا يهمل هذا العامل فحسب وإنما يؤكد قلة الشعر فى بنى حنيفةَ مع وجوده ـ أى أنه ينكر دَور الدافع الخارجى فى كثرة الشعر وقلته ، بل وفى وجوده أساسا ـ أدركنا أنه يقف ـ بلا شك ـ عند سبب أو عاملٍ آخرَ وراء نفس الظاهرة التى وقف أمامها ابنُ سلام .. عامل ليس خارجا ـ فيما يبدو ـ عن ذات الشاعر أو الأديب ، وأن هذا العامل هو المقصود عنده بـ (الطبع) أو (الإلهام) أو (الحظوظ) أو (الغرائز) ... إلخ . وتبدو هذه الصفةُ ـ فى رأيه ـ وكأنها أمر غير قابل للتعليل أو المناقشة .. من هنا كثر الشعر فى مكان دون آخر لغير علة خارجية وإنما بسبب يرجع إلى الطبيعة أو الموهبة ، التى هى ـ عنده ـ كفيلة ـ إنْ وُجدت ـ بتمكين الشاعر من القول فى موضوع ما ، أو تجربة لم يمرّ بها[١٠] ، أو الإجادة فى نوع أدبىْ دون نوع ، أو فى موضوع دون سواه . وهاهم أولاء شعراءُ أمثال نُصيْب والعجّاج ورُؤبة لا يجيدون الهجاء ، والكميت بن زيد لا يقول إلا القصائد الطوالَ دون القصار ، أما عبد الحميد الكاتب وابن المقفع فمع بلاغتهما فى النثر لم يكونا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، كما أن من الشعراء من لا يستطيعون مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما ، ومنهم من يخطب ومن لا يستطيع الخطابة . وكذلك

---

(٩) طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ٢٥٩/١ .

(١٠) يمثل الجاحظ والقدماء عمومًا ، لهذا الرأى بما لاحظوه من إجادة جرير للغزل مع أنه ـ فى تصورهم ـ لم يعشق امرأة قط ، ويقابلون ذلك بانحطاط غزل الفرزدق مع كثرة وقائعه الغرامية وحديثه عن النساء . يراجع : البيان والتبيين ٢٠٨/١ ، ٢٠٩ .

حال الخطباء فى قريض الشعر ، والشاعر نفسه قد تختلف حالاته[١١] .

من هنا كان رفْضُ الجاحظ لدعوى أن من يحسن المديحَ من الشعراء يسهُل عليه الهجاء ، وأن من قدَرَ على طوال القصائد يكون على قصارها أقدر .. لأن مدار الأمر على طبيعة الإنسان « فقد يكون الرجلَ له طبيعة فى الحساب وليس له طبيعة فى الكلام ، وتكون له طبيعةٌ فى التجارة وليست له طبيعة فى الفلاحة ، وتكون له طبيعة فى الحُداء أو فى التَّغْبير أو فى القراءة بالألحان وليست له طبيعة فى الغناء ، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون ... ويكون له طبْع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبْع فى قرض بيت شعر ، ومثل هذا كثير جدا »[١٢].

الطبْع - إذن - هو هذه الصفة الفطرية الخاصة التى تختلف فى الفنان مطلقا عنها فى غير الفنان ، والتى تختلف - من ناحية أخرى - فى واحد من الفنانين - أو أرباب المعارف عموما - عن واحد آخر . ويذكر البَلخى أن الجاحظ « تفرد ... بالقول بأن المعرفة طِباع ، وهى - مع ذلك - فعل للعباد على الحقيقة ، وكان يقول فى سائر الأفعال : إنها تنسب إلى العباد على أنها وقعت منهم طباعا ، وأنها وجبت بإرادتهم »[١٣] وهى محاولة من الجاحظ - كمعتزلى يؤمن بقدرة الإنسان على أفعاله وحريته فى اختيارها وإتيانها - للتوفيق بين ذلك المبدأ وبين القول بأن فى الإنسان قوى فطرية وقدرات ذاتية تيسِّره لإتقان شىء والمهارة فيه دون غيره . وهنا نلاحظ

---

(١١) البيان والتبيين ١/ ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ويردد ابن قتيبة هذه الآراء فى (الشعر والشعراء) حيث يبدو واضحا نقله عن الجاحظ .

(١٢) البيان والتبيين ١/ ٢٠٨ .

(١٣) ذكر المعتزلة - من مقالات الإسلاميين لأبى القاسم البلخى ٧٣ ، وانظر أمالى المرتضى ١/ ١٩٥ .

كيف اتخذ مصطلح (الطبع) فى تلك البيئة ـ بيئة المتكلمين والخطباء ـ هذا الجانب من مدلوله وهو الجانب الخاص بصفات الأديب المبدع ، بحيث أصبح الأديب (المطبوع) هو ذلك الذى يستسلم لموهبته ويقول بما تيسره له قدراته .

وعلى العكس من ذلك صفة (التكلُّف) ، إنها هى الأخرى صفة قد يتَّصف بها الأديب ولكنها ترتبط بادِّعاء الإنسان ما لا يحسنه ، أو ما ليسَ فيه أصلا . ومما له دلالة فى هذا الصدد أن يجيء التعبير عن صفة الطبع فى الأديب بصيغة اسم المفعول (المطبوع) على حين يأتى التعبير عن صفة التكلف لديه بصيغة اسم الفاعل ـ (المتكلِّف) ـ مما يشير إلى إحساس بفطرية الصفة الأولى ، وكون الصفة الثانية وليدةً للافتعال والتعمُّد ، أى لحالة ذهنية خاصة طابعها مقاومة التوقف عن القول ، أو مقاومة الرغبة فى القول على نحو آخر .

ويفتتح الجاحظ حديثه فى (البيان والتبيين) فيستعيذ بالله « من التكلف لما لا نحسن » ، وينقل حديث عمرو بن عبيد ـ ت ١٤٤ هـ « إذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف ، ولا خير فى شيء يأتيك به التكلف » [١٤]. ويضيف الجاحظ أنهم كانوا «يكرهون السلاطة والهَذَر ، والتكلفَ والإسهابَ والإكثار » [١٥] وأنهم لم يكونوا « يذمــون المتكلِّف للبلاغـة فـقطْ ، بل كـذلك يرون الـمُـتَظَرِّف والمتكلِّف للغناء ، ولا يكادون يضعون اسم المتكلِّف إلا فى المواضع التى يذمُّونها ، قال قيس بن الخطيم :

(١٤) البيان والتبيين ١/١١٥ .
(١٥) البيان والتبيين ١/١٩١ .

وإنّى لأغنىَ الناسِ عن مُتَكَلِّفٍ　　يرى الناسَ ضُلّالاً ، وليسَ بمهتدِ

وقال ابن قَمِيئة :

وحمّال أثقالٍ إذا هى أعرَضَتْ　　عن الأصلِ لا يسطيعُها المتكلِّف[١٦]

وتتراوح دلالة (التكلف) فى هذه النصوص بين محاولة الإنسان ، أو ادعائه لما لا يحسن ، أو لما ليس فيه أصلا ، وبين محاولته لمقاومة ما يسميه النفسيون بحالة (الكَفّ) ، وهى فى حالة المتكلم ما يعتريه حين نفاد ذخيرته من الكلام ، أو حين انعدام رغبته فى القول لسبب من الأسباب، فيحاول جاهدا مقاومةَ هذه الحالة بمواصلة كلامه كيفما اتفق أو على خلاف ما يستجيب له ، وذلك كله مخالف لما يكون عليه حينما يستسلم لطبعه .

ومن هنا ارتبطت كل من الصفتين بلون مخالف من السلوك عند الإنشاء يدل عليها ويعتبر من أماراتها ، فارتبط الطبع لديهم بالقدرة على القول بديهةً وارتجالا ، فى الوقت الذى ارتبط التكلف بعملية من التمهُّل والتروّى فى القول ، ويصف ثُمامةُ بن أشرس - (توفى فى خلافة الواثق ٢٢٧ - ٢٣٢ على الأرجح) - جعفرَ بنَ يحيى فيقول : ما رأيت أحدا كان لا يتحبّس ولا يتوقف ولا يتلجْلج ولا يتنحْنح ولا يرتقب لفظا قد استدعاه من بُعد .. أشَدَّ اقتدارا ، ولا أقل تكلُّفا من جعفر بن يحيى[١٧] . فالتّحبُّس والتَّلجلج والتوقف انتظارا للفكرة الشاردة أو اللفظ المناسب هى جميعُها من مظاهر التكلف ، وهى ما برئ منها جعفر بن يحيى - فى تقدير ثمامة - وذلك ما يفهم من نفى هذه الصفات عنه ، ثم من وصفه بقلة التكلف التى تعنى نقائض هذه الصفات من الطلاقة وقوة المنطق وحضور البديهة ... إلخ .

---

(١٦) البيان ١٨/٢ ، ويراجع ١٢/١ - ١٤ ، ٢٠١ .

(١٧) البيان ١٠٦/١ .

ويتمشى مع ذلك ما جاء فى صحيفة بشر بن المعتمر ـ ت ٢١٠ هـ ـ من قوله : « خُذْ من نفسك ساعةَ نشاطك وفراغ بالك ، وإجابتها إيّاك ... واعلم أن ذلك أجــدى عليك مما يعطيك يومُك الأطول بالكَدِّ والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة »(١٨) ولا شك أن الكد والمطاولة والمجاهدة والمعاودة هى من قبيل الحركات الذهنية القائمة على التّعمُّد ومحاولة الإتيان بما لا تستجيب له طبيعة الإنسان مما يدخل فى عداد التكلف ، وهى ضد ما يتأتى للإنسان فى ساعة نشاطه وفراغ باله وإجابة طبيعته إياه ، مما يُعَد من نتائج الطبع .

ويؤيد هذا المنحى فى الربط بين التكلف والرَّوِيّة والتمهل ، وبين الطبع والبديهة والارتجال : حديثُ الجاحظ فى المقارنة بين العرب والفرس . ف : « فى الفرس خطباء .. إلا أن كلّ كلام للفرس ، وكلّ معنى للعجَم ، فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأى ، وطول خلوة ، وعن مشاورة ومعاونة وعن طُول التّفكُّر ، ودراسة الكتب ، وحكاية الثانى علم الأول ، وزيادة الثالث فى علم الثانى حتى اجتمعت ثمار تلك الفكَر عند آخرهم . وكل شىء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ، ولا إجالة فكر ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف وَهْمَه إلى الكلام ، وإلى رجَز يوم الخصام ، أو حين يمتح على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارَعة أو المُناقَلة ، أو عند صراع ، أو فى حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العَمُود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعانى أرسالا ، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا ... وكانوا أميين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفُّظ ويحتاجوا إلى تدارُس ، وليس هم كمَن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ،

---

(١٨) البيان ١/١٣٦ .

فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتّصل بعقولهم من غير تكلُّف ولا قصد ، ولاَ تحفُّظ ولا طلب »(١٩) .

هكذا على مستوى السلوك لحظةَ الإنشاء يقترن (الطبع) بالارتجال وسرعة القول ، ويقترن (التكلف) بالتروّى والتمهُّل وإطالة الفكر ، مع بقاء كلٍّ منهما صفةً من صفات الأديب يتضح أثرها فى سلوكه .

ولم يتوقف الحديث عن (الطبع) و (التكلف) كصفتين فى الأديب على بيئة الخطباء والمتكلمين وإنما تعداها إلى بيئة الشعراء ونقاد الشعر ، سواء من اللغويين أو النقاد المتخصصين . ويبدو أن هذه البيئةَ الأخيرةَ قد تأثرت ـ أو نقلت ـ ذلك عن البيئة الأولى . ويصف الأصمعى ـ ت ٢١٧/١٣هـ ـ زُهيْرا والحُطيْئة وأضرابهما بأنهم من (المتكلفين) الذين لم يذهبوا فى الشعر مذهب (المطبوعين)(٢٠) وذهب ابنُ قتيبة ـ ت ٢٧٦ هـ ـ إلى نفس القسمة فقال : إن « من الشعراء المتكلِّفَ والمطبوع »(٢١) . ونحن نذكر حديث أبى دؤاد بن حَريز عن الخطابة وأن رأسها الطبع ، وعمودها الدُّرْبة وجناحيها رواية الكلاَم ، وهذا ما نجد شبيها به فى حديث القاضى الجرجانى ـ ت ٣٩٢ ـ عن الشعر وأنه : علم من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والروايةُ والذكاءُ ، ثم تكون الدربة مادةً له ، وقوة لكل واحد من أسبابه(٢٢) .

ويظهر من تفاصيل كلامه أن الطبع عنده ـ كما كان عند الجاحظ ـ قوة لا تخضع لشىء خارج نفس الأديب ، فـ « العرب مشتركة فى اللغة واللسان .. سواءً فى المنطق والعبارة ، وإنما تفضُل القبيلةُ أختَها بشىءٍ من الفصاحة ، ثم تجد الرجل منها شاعرا مُفْلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق

(١٩) البيان ٢٨/٣ ، ٢٩ .
(٢٠) البيان ١٣/٢ .
(٢١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٧٨/١ .
(٢٢) الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى صـ ١٥ .

طَنُبه بَكِينا مفحَما ، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب ، فـهل ذلك إلا من جـهـة الطبع والذكـاء ، وحِـدّة القـريحـة والفطنة؟[٢٣] .

وقـد سـاد الاعـتـقـاد بأن طبع الأديب هو آلتُـه التى بدونهـا لا يكون الأديب أديبا ، فَصَرّح ابن سنان الخفاجى ـ ت ٤٦٦ ـ فى معرض قياسه لصنعـة الأدب على بعض الصناعـات اليـدوية ـ بأن (الآلة) فى صناعـة التأليف هى « طبع هذا الناظم والعلومُ التى اكتسبها بعد ذلك » [٢٤] .

كمـا ذهب ابن الأثيـر ـ ت ٦٣٧ ـ إلى « أن صناعـة تأليف الكلام .. تفتقر إلى آلات كثيرة ... وملاك هذا كله الطبع ، فإنه إذا لم يكن ثَمَّ طبعٌ فإنه لا تغنى تلك الآلات شيئاً ، ومثال ذلك كمثَل النار الكامنة فى الزِّناد والحـديدة التى يُقـدح بهـا ، ألا ترى أنه إذا لم يكن فى الزناد نارَ لا تفـيـد تلك الحديدةُ شيئا »[٢٥] . أما حازم القرطاجنى ـ ت ٦٨٤ هـ ـ فيذكر أن «النظم صناعـة آلتـهـا الطبع» ثم يعـرِّف الطبع بأنه اسـتكمـال « للنفس فى فـهم أسـرار الكلام والبـصـيـرة بالمذاهب والأغـراض التى من شـأن الكلام الشـعـرى أن يُنحَى به نحـوها ، فـإذا أحـاطت بذلك علمـا قـويت على صـوغ الكلام بحـسـبـه عـمـلا ، وكـان النفـوذ فى مـقـاصـد النظم وأغـراضـه وحسنُ التصـرف فى مـذاهبـه وأنحـائه إنما يكونان بقـوى فكريَّة واهتـداءات خـاطريَّة تتفاوت فيها أفكارُ الشعراء »[٢٦] .

---

(٢٣) الوساطة ١٦ .

(٢٤) سر الفصاحة صـ ٨٣ ، ٨٤ .

(٢٥) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير ٧/١ ، ٨ ـ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ـ مكتبة مصطفى الحلبى ـ ١٩٣٩ . وراجع الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، المنسوب لنفس المؤلف صـ ٦ بتحقيق مصطفى جواد وجميل سعيد ، المجمع العلمى العراقى ، ١٩٥٦ .

(٢٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجنى صـ ١٩٩ . تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ١٩٦٦ .

وهذه - اعنى صفةَ التفاوت فى أفكار الشعراء واختصاص بعضهم بالتفوق فى غرض أو أسلوب دون آخرَ نظرا لتفاوت طباعهم - مسألةٌ مطروحةٌ منذ فترة مبكرة ، ونحن نذكر حديث الجاحظ فى هذا السبيل ، وهو ما تابعه ابنُ قتيبةَ فى تصريحه بأن الشعراء فى الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديحُ ويعسرُ عليه الهجاءُ ، ومنهم من يتيسَّر له المراثى ويتعذر عليه الغزل[٢٧]. وهى نظرة تابعها كثير من النقاد كابن رشيق فى العمدة[٢٨]. وابن الأثير فى (المثل السائر) ، و (الجامع الكبير) الذى يُنسب إليه ، ويذهب فى الكتاب الأخير إلى « أن الطباع القابلة للعلوم مختلفة الأنحاء ، فمنها ما يكون قابلا لعلم الأدب ... ومنها ما يكون قابلا للعلوم الدينية كأصول الفقه وأصول الدين ... ومن أدل الدليل على اختلاف الطباع وتبايُنها أنّا نرى مؤلف الكلام يكون تارة مؤلفا مطلقا ، ونعنى بالمطلق أن يكون عارفا بصناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، ويكون مؤلفا غير مطلق ، ونعنى بغير المطلق أنه يكون عارفا بأحد هذين القسمين دون الآخر وهو مع ذلك عالم بجميع آلات التأليف نظما ونثرا كما هو المؤلف المطلق ولا فرق »[٢٩] . والظاهر أن كلام ابن الأثير هو أيضا صياغة جديدة للأفكار التى سبق ورودُها عند الجاحظ قبل ذلك بأربعة قرون، أعنى كلامَه فى اختلاف الطباع وتبايُنها واختصاص كل إنسان

---

(٢٧) الشعر والشعراء ٩٣/١ .

(٢٨) العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، لابن رشيق القيروانى ١١١/١ ، ١١٢ . وهو يورد كلام الجاحظ وابن قتيبة فى هذا الموضوع .

(٢٩) الجامع الكبير صـ ٦ ، وراجع : بيان إعجاز القرآن للخطابى (ت٣٨٦) صـ ١٢٦ ضمن (ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) - تحقيق خلف الله وزغلول سلام - دار المعارف ١٩٦٨ - حيث يورد جزءا من تساؤل يحمل نفس الاعتراف باختلاف الطباع فى إجادة فن أو نوع أدبى دون آخر .

بالإحسان فى نَوْع دون غيره وَفْقًا لما تُمليه طبيعته .

وكما نقلتْ بيئةُ الشعراء ونقاد الشعر - فيما يبدو - حديثَها العام عن الطبع ونقيضه (التكلف) من بيئة المتكلمين والخطباء .. كذلك اعترفت - على مستوى السلوك لحظةَ الإنشاء - بالرابطة بين (الطبع) والقول ارتجالا وعلى البديهة ، والرابطة بين (التكلف) والرَّويَّة والتمهل .. ومن هذا القبيل تلك المقابلة التى يعقدها بشار - ت ١٦٧ هـ - وكان غير بعيد من بيئة المتكلمين أيضًا - بين التكلف فى القول من ناحية والارتجال والبديهة - وهما من مظاهر الطبع فى المتكلم - من ناحيه ثانية ، وذلك فى مديحه لواصل بن عطاء :

تكلّفوا القوْلَ والأقوامُ قد حفلوا	وحبَّروا خُطبا ناهيكَ مِنْ خطَب
فقام مرتجِلاً تغلى بداهتُـهُ	كمرْجَل القَيْن لمّا حُفَّ باللهَب
وجانَبَ الراءَ لم يشعرْ بها أحدٌ	قبْلَ التصفُّح والإغراق فى الطَّلَب[٣٠]

فتكلفُ القوم يقابله ارتجالُ واصل ، ولا شك أن التكلف مصحوب بأمارة تقابل الارتجال ، وتلك هى التروى والتمهل فى القول ، وهو ما تدل عليه كلمة (التَّحْبير) ، كما أن الارتجال مصحوب - أو هو نتيجة - لنقيض التكلف ، وذلك هو (الطبع) .

ويُنسب إلى الرشيد - ت ١٩٣ هـ - وصفُه لعبد الملك بن صالح بأنه ما رأى الناسُ أطبع منه ، وذلك بعد امتحان له فى القدرة على القول بديهةً فى موضوع عَرَضَ لساعته[٣١] . كما صرح ابنُ قتيبة بأن « المطبوع من الشعراء من سَمَحَ بالشعر ، واقتدر على القوافى ... وإذا امتُحِن لم يتلعثَم

(٣٠) البيان والتبيين ١ / ٢٤ .
(٣١) ديوان المعانى ، لأبى هلال العسكرى ١/ ١٠٠ ، مكتبة القدسى ١٣٥٢هـ .

ولم يَتَـزَحَّـر » (٣٢) ، وكما هو معروف فإن الامتحان فى كلام ابن قتيبة مقصود به القول ارتجالا وعلى البديهة فيما يُطلب إلى الشاعر أن يقول فيه .

وعلى العكس من ذلك صفةُ (التكلف) التى أحكم الربَط بينها وبين التمهُّل والتأنى فى عملية الإنشاء ، ويصف الأصمعى مجموعة المتكلفين ـ مثل زهيْر والحطيْئة ـ بأن « الشعر استعبدهم واستفرغ مجهودهم » (٣٣). ويقارن إبراهيم الموصلى ـ ت ١٨٨ هـ ـ بين بعض المغنين فى عصره فيقول: « ما فى هؤلاء الذين تراهم من المغنين أطْبَعُ من حَكَم وابن جامع ... وفُلَيْح أدرى منهما بما يخرج من رأسه »(٣٤) ، وهى مقارنة تشير إلى تلقائية الأوّليْن (المطبوعيْن) ، وإلى وعْى الثالث ورويتِه لحظة الإبداع ، مما يشير إلى صفة فيه تقابل صفة الطبع فى زميليه . ويجعل ابن قتيبة «المتكلفُ (من الشعراء) هو الذى قوّم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر »(٣٥) ، ولا شك فى دلالة (طول التفتيش) و (إعادة النظر بعد النظر) على الرَّويَّة التى هى من سمات المتكلف ، وهذا ما ذهَب إليه معاصر آخر لابن قتيبةَ هو أحمد بن أبى طاهر ـ ت ٢٨٠ هـ ـ الذى ربط بين تكلف الشاعر من جهة وتصنُّعه وعَمْدِه ووعْيه التامّ بما يقول من جهة ثانية(٣٦) .

ويفصِّل ابن الأثير الحديثَ عن الفرق بين حالى المتكلِّف والمطبوع فى الإتيان بعناصر الصنعة القولية فيقول : « أما المتكلِّف [يقصد القول] فهو

---

(٣٢) الشعر والشعراء ١/٩٦ .

(٣٣) البيان ٢/١٣ .

(٣٤) الأغانى ٦/٨٣ ، ٨٤ .

(٣٥) الشعر والشعراء ١/٧٨ .

(٣٦) حلية المحاضرة فى صناعة الشعر للحاتمى ٢/٣٦٧ تحقيق جعفر الكتانى ـ رسالة ماجستير ـ بمكتبة جامعة القاهرة .

يأتى بالفكرة والرَّوِيَّة ، وذلك أن يُنضَى الخاطرُ فى طلبه ، ويُبعثَ على تتبعه واقتصاص أثره ، وغير المتكلِّف يأتى مستريحا من ذلك كله ، وهو أن يكون الشاعر فى نظم قصيدته ، أو الخطيب أو الكاتب فى إنشاء خطبته أو كتابته .. فبينما هو كذلك إذْ سنح له نوع من هذه الأنواع بالاتّفاق لا بالسعْى والطلب »(٣٧) .

وواضح وعيُهم باقتران صفة الطبع فى الأديب بحالة من التلقائية والتدفق ومواتاة القريحة لحظة الإبداع ، على حين يقترن التكلف بما يمكن أن يكون توقفا ـ أو ما يسميه النفسيون (الكفّ) مما يتضح مظاهره فيما أطلق عليه النقاد أسماء مثل الرويّة ، وإعادة النظر ، وإجالة الفكر ، وهى تسميات مخفَّفة إذا ما قيست بغيرها ـ مما أطلق على نفس الحالة ـ كالمعاناة ، والمكابدة ، والجهد ، والكدّ ، والمطاولة ، ورشح الجبين .. إلخ

كل ذلك في إطار نظرتهم إلى المصطلحين كصفتين في الأديب نفسه ،

ويبدو ـ كما قلنا ـ أن بيئة الخطباء والمتكلمين كانت هى الأسبق إلى إضفاء هذا الجانب من الدلالة على المصطلحين ـ أعنى الحديث عنهما كصفتين فى المتكلّم ـ الأديب أساسا ـ وأن بيئة الشعراء ونقاد الشعر قد أخذت عنها ذلك الجانب من دلالة اللفظين . وقد يعود السبب فى ذلك إلى تركيز البيئة الأولى على شخصية البليغ ـ الخطيب بالذات ـ لما كان للخطابة من دور فى نشر الأفكار والدفاع عن العقيدة .

وفى مقابل ذلك نجد جانبا آخر من مدلول المصطلحين قد حظى بالاهتمام فى البيئة الأخيرة ونعنى به النظر إليهما كصفتين من صفات الكلام ـ لا المتكلم ـ وذلك ما سنحاول عرضه فيما يلى إن شاء الله .

---

(٣٧) المثل السائر ١/ ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

٢

قلنا إنه ساد فى بيئة المتكلمين والخطباء النظرُ إلى مصطلحى (الطبع) و (التكلف) على أنهما صفتان من صفات المتكلم ، وأن بيئة الشعراء ، ونقاد الشعر قد تابعت النظرَ إلى المصطلحين من نفس الزاوية .

ثم قلنا إن هناك جانبا آخر من مدلول المصطلحين حظى بالاهتمام فى البيئة الأخيرة على وجه الخصوص ، وإن هذا الجانب تمثّل فى النظر إلى المصطلحين كصفتين من صفات الكلام لا المتكلم .

ونضيف هنا أن النظرَ من هذه الزاوية يبدو طبيعيا . فما دام الطبعُ فى الأديب يعنى أصالته وانبعاثه عن موهبة حقيقية ، ومادام التكلف هو محاولته لمفارقة هذه الصفة بادّعائه مالا يُحسن أو ما لا يوجد لديه استعدادٌ له أصلا .. فلابد أن ينعكس أثر ذلك على كل من المطبوع والمتكلّف من الأدباء سواء فى مقدرة القول والاستجابة للمواقف سرعة وبطئا - وهو ما أطلق عليه القول ارتجالا وعلى البديهة ، أو القول على رَويّة وتمهل - أو ينعكس فى صفاتِ كلامهما ذاته بحيث تصبح لكل من (الكلام المطبوع) و (الكلام المتكلّف) صفاته الخاصة التى يُعرف بها ، والتى يكون بمقدور الناقد تبيّنُها والإشارة إليها .

وفى موازنة الآمدى خبرٌ عن سماع الأصمعى بيتين من الشعر لإسحاق الموصلى ووصفه لهما بأن « أثر الصنعة والتكلف بيّنٌ عليهما »[٣٨] كما يربط القاضى الجرجانى بين رقة الألفاظ وتوعُّرها وبين طبائع المتكلمين ، ويقول : إن « سلامة اللفظ تتبع سلامةَ الطبع ، ودماثةَ الكلام بقدر دماثة الخِلقة » وأن الجافىَ الجلف من الأدباء يكون

---

(٣٨) الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى للحسن بن بشر الآمدى ١/ ٢٣ ، ٢٤ - تحقيق السيد أحمد صقر . ط ٢ ، ١٩٧٢ ، دار المعارف - مصر .

« كزّ الألفاظ معقّد الكلام ، وَعْرَ الخطاب »[٣٩].

ويصف إبراهيم سلامة صنيع القاضى الجرجانى فى هذا الموضع بأنه «يدفع كلامه فى الطبع إلى غاية نفسية كبيرة ، حينما يقرن سلامة الطبع بسلامة اللفظ والمعنى »[٤٠] وهى ملاحظة صادقة وإنْ تواضع صنيعُ الجرجانى فى هذا السبيل بالقياس إلى التفاصيل الدقيقة التى يقدمها المرزوقى ـ ت ٤٢١هـ ـ والتى يحاول من خلالها الربطَ بين حركة الذهن عند الأديب وبين خصائص كلامه ، هذه الخصائص التى تتنوع وتتفاوت فى الكلام بين ما يطلق عليه (المطبوع) وما يطلق عليه (المصنوع) ـ الذى هو من نتاج التكلف .

ففى تعليله لميل بعض الأدباء إلى (المطبوع) وميل بعضهم إلى (المصنوع) يقول : إن « الفرق بينهما : أنّ الدواعى إذا قامت فى النفوس وحركت القرائحَ أعملت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها وتظاهرت مكتَسَباتُ العلوم وضروريّاتها .. نبعت المعانى ودرّت أخلافُها وافتقرت خفيّاتُ الخواطر إلى جليّات الألفاظ .. فمتى رفض التكلّف والتعمّل وخُلّى الطبع المهذّب بالرواية ، المدرب فى الدراسة ، لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه .. أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفْوا بلا كدر . وعفْوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى المطبوع .

ومتى جُعل زمامُ الاختيار بيد التعمّل والتكلّف .. عاد الطبع مستخدمًا مُتملّكًا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتُردّده فى قبول ما يؤديه إليها ، مطالِبة له بالإغراب فى الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدع،

(٣٩) الوساطة ١٨ .

(٤٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان . لإبراهيم سلامة ص ٣٢٦ ط٢ ـ الأنجلو المصرية، ١٩٥٢ .

فجاء مؤداه وأثر التكلُّف يلوح على صفحاته ، وذلك هو المصنوع »[٤١] .

وهى ـ كما قلنا ـ محاولة للرجوع بخصائص الكلام إلى بواعثها أو عللها فى حركة الذهن عند الأديب ، أو هى محاولة لتتبع هذه الحركة إلى أن تتم ترجمتُها فى خصائصَ معينة يكون عليها الكلام ، وذلك انطلاقا من الإيمان بالصِّلة بين طبيعة المتكلم وبين خصائص كلامه .

من هنا كان ما قلناه من اكتساب كل من مصطلحى (الطبع) و(التكلف) . أو (المطبوع) و (المتكلَّف) ـ بالبناء للمفعول ـ مدلولا يتعلق بالأثر القولى ذاته أو صفات هذا الأثر ، فضلا عما يتعلق بصفات المتكلم من مدلول اللفظين .

وقد اهتمت بيئة الشعراء ونقاد الشعر على وجه الخصوص بذلك الجانب . ومن أوائل ما يلقانا فى ذلك ما ينسب إلى أبى عمرو بن العلا ـ ت ١٥٤ هـ ـ روايةً عن أبى عبيدة قال : « سمعت أبا عمرو يقول : زهير والحُطيْئة وأشباههما عَبيد الشعر ، لأنهم نقَّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين »[٤٢] . وقبل أن نسترسل فى تحليل النص نشير إلى أن هذا الموقف من شعر زهير والحطيئة وأضرابهما ـ فى هذه العبارات ذاتها ـ قد شاعت نسبتُه إلى الأصمعى تلميذ أبى عمرو[٤٣]، وإن كانت تلمذته لأبى عمرو قد تشفع فى احتمال تأثره به فى هذه القضية ، أو احتمال صدوره فيها رواية عن أستاذه .

ونعود إلى تحليل النص لنجد أن (التنقيح) للقول هو الصفة الملاحظة

---

(٤١) مقدمة المرزوقى لشرحه على ديوان الحماسة ١٢/١ تحقيق أحمد أمين ، عبد السلام هارون ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧ .

(٤٢) إعجاز القرآن للباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب) ١٨٦ تحقيق : السيد أحمد صقر. دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٥٤ .

(٤٣) البيان والتبيين ٢/ ١٣ ، الشعر والشعراء ١ / ٨٤ .

فى أشعار (عبيد الشعر) ـ أى المتكلّفين ، وأنهم ـ بهذا التنقيح ـ قد خالفوا سنة المطبوعين ، ومعنى هذا أن الأخيرين لم يكونوا ينقحون أشعارهم، وهو استنتاج يعززه ما صرح به الأصمعى نفسُه من وصفه لبشار بأنه « كان مطبوعا لا يكلّف طبعه شيئا متعذّرا ، لا كمن يقول البيت ويحكّكه أياما »[٤٤] غير أن هذه مسألة سنقف عندها فيما بعد ـ أعنى ما يتصف به كلام المطبوعين ـ أما الآن فحسبنا أن ننظر لنرى ماذا كان للتنقيح ـ فى رأيهم ـ من آثار فى أشعار الشاعر المتكلّف .

وهنا يلقانا الخبر عن الأصمعى مطوّرا بعض الشيء بشرح يبدو أنه من الجاحظ ، قال : « زهير بن أبى سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر وكذلك كل من جَوّدَ فى جميع شعره ، ووقف عند كلّ بيت قاله وأعاد فيه النظرَ حتى يُخرج أبياتَ القصيدة كلَّها مستوية فى الجودة » وكان يقول : « لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ قَهْرَ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلُّف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصابَ الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعانى سهْوا رَهْوا وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا » [٤٤م] . وفى موضع آخر من (البيان » ينقل الجاحظ وصفه ـ أى الأصمعى ـ للحطيئة بأنه (عبد لشعره) ثم يقول : «عاب شعره حين وجده كلّه متخيَّرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف، والقيام عليه »[٤٥] . وجاء فى (الخصائص) لابن جنى : «وكان الأصمعى يعيب الحطيئة ويتعقّبه ، فقيل له فى ذلك ، فقال : وجدت شعره كله جيدا ، فدلنى على أنه كان يصنعه . وليس هكذا

---

(٤٤) الأغانى ، لأبى الفرج الأصفهانى ١٤٩/٣ طبعة دار الكتب المصرية ، ويراجع ٣/ ١٤٥ .

(٤٤م) البيان والتبيين ٢ / ١٣ ، الشعر والشعراء ١ / ٨٤ .

(٤٥) البيان والتبيين ١/ ٢٠٦ .

الشاعرُ المطبوع » [٤٦] وجاء فى (العمدة) لابن رشيق « وكان الأصمعى يقول : (زهير والنابغة [هكذا !] من عبيد الشعر) ، يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما » [٤٧] .

فالتجويد فى جميع شعر الشاعر .. وتكلف إصلاحه ، وخلوُّه من الردىء . ومجيئُه كله متخيرا منتخبا .. والوقوف عند كل بيت فى القصيدة ، واستواء العبارة ، وتساوى الأبيات فى الجودة .. كل ذلك - فى تقدير الأصمعى - من أمارات التكلف ودلائله فى كلام الشاعر ، أو هو - عنده - انعكاس لما أطلق عليه (إعادة النظر) و (التماس قهْر الكلام) و (اغتصاب الألفاظ) و (شغْل الشاعر حواسَّه وخواطره بالشعر) ، بمعنى أن تحقق هذا المستوى من التهذيب للعبارة والانتقاء للفظ والسلامة من القوادح لا يمكن أن يتم على نحو تلقائى ، وإنما لابد - فى تصوره - من وجود القصْد ، والعمْد والتدقيق عن وَعْىٍ بغية نفى الردىء واستبدال غيره به .. إلخ ، وذلك ما لا يفعله إلا المتكلفون .

وهى نظرة أخذ بها ابنُ قتيبة فقال : إنّ « المتكلف هو الذى قوّم شعره بالثِّقاف ونقّحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر » [٤٨] ولكنه يضيف المزيد من أمارات التكلّف فى كلام الشاعر ، هذه الأمارات التى لاتخفى - فيما يقول - على العلماء بالشعر حتى لو جاء متقنا مراعًى فيه كل قواعد الصنعة ، وذلك « لتبيُّنهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر .. وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعانى حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعانى غنى عنه ، كقول الفرزدق فى عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

---

(٤٦) كتاب الخصائص - لأبى الفتح عثمان بن جنى ٣/ ٢٨٢ تحقيق : محمد على النجار - ط دار الكتب المصرية ١٩٥٢ - ١٩٥٦ .

(٤٧) العمدة ١/١٣٣ .

(٤٨) الشعر والشعراء ١/ ٧٨ .

أ وَلّيْتَ العراقَ ورافدَيْه ... فزاريًا أحَذَّ يدِ القميص ؟

يريد : وليتها خفيف اليد ، يعنى فى الخيانة فاضطرته القافية إلى ذكر القميص .. وكقول الفرزدق :

وعضّ زمانٍ يا ابنَ مروانَ لم يَدَعْ

من المال إلا مُسْحَتًا أو مُجَلّفُ

فرفع آخر البيت ضرورة ، وأتعب أهل الإعراب فى طلب العلة ، فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا فيه بشىء يرضى »[٤٩] وواضح أنه يربط بين الحالة الذهنية غير المواتية لدى الشاعر ، وبين وقوعه فى الخطأ وارتكاب الضرورة ، وهو ما اعتُبِر من أمارات التكلف فى الكلام .

كذلك يضيف صفةً أخرى كواحدة من نتائج التكلف ، وهى انعدامُ الوحدة بين أبيات القصيدة فأنت « تتبين التكلّفَ فى الشعر .. بأن ترى البيتَ مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفْقه » . ثم يشرح وصفَ رؤبة - ت ١٤٥ هـ - لشعر ابنه عُقبة بأنه ليس له (قِران) بأنه « يريد أنه لا يقارن البيت بشبْهه »[٥٠].

فالوقوع فى الخطأ ، وارتكاب الضرورات وانعدامُ الوحدة بين أجزاء الأثر القولى .. كلها - فى تقدير ابن قتيبة - من سمات الكلام المتكلف وهى سمات سيتّسع الحديث عنها - فيما بعد - باعتبارها من دلائل التكلف على مستوى الكلام .

ويردّ الآمدى - ت ٣٧٠ هـ - على القائلين بأن البحترى وأبا تمام من طبقة واحدة ويقول : إنهما مختلفان « لأن البحترىَّ أعرابىُّ الشعر مطبوع .. ولأن أبا تمام شديدُ التكلف صاحبُ صنعة .. يستكره الألفاظ

---

(٤٩) الشعر والشعراء ١/ ٨٨ ، ٨٩ .

(٥٠) الشعر والشعراء ١/ ٩٠ . ويتكرر فى ٦٠١/٢ .

والمعانى ، وشعرُه لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولّدة »[٥١] .وذلك جانبٌ آخر من صفات الكلام يُتيحُ وصْفَه بالتكلُّف ، أعنى ما أشار إليه الآمدى فى شعر أبى تمّام من حَشْد لعناصر الصنعة والاستعارات البعيدة والمعانى المولّدة . ومفارقة طريقة الأوائل فى صوغ الكلام ، وهو منحى تابعه - فيما بعد - أمثالُ ابن رشيق وأسامة بن منقذ - ت ٥٨٤ هـ - أعنى النص على أن الإكثار من صور البيان وألوان البديع وسوْق الأمثال فى الكلام عن وعْى وتعمّد لإيرادها .. هو من دلائل التكلّف على مستوى الأثر القولى [٥٢] .

ويكشف الحوار بين أنصار أبى تمام وأنصار البحترى عن مزيد مما عُدّ من صفات الكلام المتكلّف .. من ذلك اختلافُ الأسلوب وتفاوتُه رفعةً وانحطاطا ، سهولة وصعوبةً ، ومنه تعمّد إدخال الغريب فى الشعر ، وهو المسلك الذى قد يُوقع فى احتذاء الأقدمين وتقليدهم[٥٣] . وهى صفات وَجَدت المزيد من البسط فى (وساطة) الجرجانى الذى نظر إلى محاولات المحدثين أنْ يتشبهوا بالأوائل على أنها من قبيل التكلّف المُوقِع فى التقليد والتعقيد وتوعّر اللفظ .. إلخ « فإن رام أحدُهم (يعنى من المحدثين ممن تحضروا ورَقّت ألفاظهم) الإغرابَ والاقتداء بمن مضى من القدماء .. لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلف وأتمِّ تصنُّع ، ومع التصنُّع المقت، وللنفس عن التصنّع نفره ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق

---

(٥١) الموازنة ٤ ، ٥

(٥٢) راجع : العمدة لابن رشيق ١/٢٨٥ . و (البديع فى نقد الشعر) لأسامة بن منقذ ١٦٣ ، ١٦٤ ، باب (التكلف والتعسف) . هذا وتصادفنا لدى ابن المعتز الإشارة إلى إفراط أبى تمام فى حشد ألوان البديع وتشبيهه فى ذلك بصالح بن عبد القدوس فى إكثاره من الأمثال ، وأن صنيع كل من الشاعرين كان سببا لاستهجان شعره . يُنظر : البديع لابن المعتز صـ ١ ، ٢ .

(٥٣) الموازنة ١/١١ ، ١/٢٤-٢٦ .

وإخـلاق الدّيبـاجـة » والمثل الواضح عنده على هذه الصـفـات فى الكلام المتكلّف هو شعر أبى تمام ، الذى « حاول مِنْ بين المحدثين الاقتداءَ بالأوائل فى كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ فقَبُح فى غير موضع من شعره . ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلبَ البديع ، فتحمّله من كل وجه ، وتوصّل إليه بكل سبب ، ولم يرضَ بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كلّ غث ثقيل ، وأرصد لها الأفكارَ بكل سبيل ، فصار هذا الجنسُ من شعره إذا قرع السمعَ لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكدّ الخاطر .. وتلك جَريرةُ التكلف »(٥٤) .

أما صفةُ التفاوت فى الكلام .. فمصدرُها هى الأخرى تجاذبُ الشاعر بين طريقته التى قد يختارها فى توعير اللفظ ، وبين طبعه الحضريَ الذى لا يفتأ يجذبه إليه من حين إلى آخر .. وذلك هو شأن أبى تمام ومن سار على نهجه من الشعراء ، فـ « إنّ أحدهم بَيْنَا هو مسترسل فى طريقته وجارٍ على عادته .. يختلجه الطبع الحضرى فيعدل به مُتَسَهِّلا ويرمى بالبيت الخنث ، فإذا أنشد فى خلال القصيدة وُجد قلقا بينها .. نافرا عنها ، وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولتُه فصارت ركاكة . وربما افتتح الكلمة وهو يجرى مع طبعه فينظم أحسن عقد ، ويختال فى مثل الروضة الأنيقة .. حتى تعارضه تلك العادةُ السيئة فيتسنّم أوْعَرَ طريق ، ويتعسّف أخشن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طُلاوة ما قد قدّم »(٥٤) .

التفاوت إذن - وليس الاستواء - هو ، فى تقدير الآمدى والجرجانى ، من مظاهر التكلّف فى الكلام ، وذلك خلاف ما رأينا من موقف الأصمعى . وهو خلافٌ قد نقف عنده بعد ذلك فى محاولة لتوضيح أسسه ، أما الآن فنشير إلى مظهر آخر من مظاهر التكلُّف فى الكلام وقَفَ أمامه أبو هلال

---

(٥٤) الوساطة صـ ١٩ .

العسكرى - ت ٣٩٥ - وهو أن يكون الكلام موضوعا فى غير موضعه » ففى تعقيبه على بيتين للصَّنَوْبَرىّ فى وصف الروض يقول :

« رأيت قوما يستحسنون هذين البيتين ، وهما بالاستهجان أولى ، لا لرداءة معناهما ، ولكن لتكلُّف ألفاظهما ، وليس التكلف أن تكون الألفاظ غريبةً وحشية ، بل وقد يكون الكلام متكلّفا - وإن كان ظاهر اللفظ - إذا لم يوضع فى موضعه وخُولف به وجهُ الاستعمال »(٥٥) .

وسوف نرى أن هذه الصفة - أو ما اعتُبر مرادفا لها - مثل (سوء التأليف) - قد لُوِّح بها كثيرا فى الهجوم على أبى تمام ، كما أن عكسها - وهو (وضع الألفاظ فى مواضعها) - أو ما عُدّ مرادفا لها - وهو (حُسْنُ التأليف) - قد لُوِّح بها فى التنويه بالبحترى، وكما اعتُبرت الصفة الأخيرة من صفات الطبع فى كلام الشاعر الأخير ، اعتُبرت الصفة الأولى من علامات التكلّف فى كلام الشاعر الأول . ولنا عودة إلى موقف الآمدى والجرجانى من هاتين الصفتين . لنصرف انتباهنا - مؤقتا - إلى مزيد من التفصيل فى أمارات التكلّف فى الكلام .. وذلك فى نصّ من حازم القَرطاجنى ، فعنده أن « التكلف يقع إما بتَوَعُّر الملافظ ، أو ضعف تطالب الكلم ، أو بزيادة مالا يُحتاج إليه ، أو نَقص ما يُحتاج . وإما بتقديم وتأخير ، وإما بقلْب ، وإما بعدْل صيغة عن صيغة هى أحق بالموضع منها ، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هى أحسن موقعا فى الكلام منها ... وإما بتكرار ، وإما بالحيدة عن معنى تقصرُ العبارةُ عنه إلى معنًى مُؤَدٍّ عن مثل تأديته تطول العبارة عنه .. »(٥٦).

وتلك غاية التفصيل فى صفات الكلام المتكلّف ، إذ يتضمن النص كلّ صفات الضعف فى العبارة ليجعلها من نتاج التكلف وأماراته فى

---

(٥٥) ديوان المعانى ١/ ٣٢٢ .

(٥٦) منهاج البلغاء ٢٢٣ ، ٢٢٤ .

الكلام، وهو موقف يتمشى مع الخطَ الذى سار عليه ابنُ قتيبة ، ومن بعده الآمدى والقاضى الجرجانى ، فى عمومه .

هنا ننتقل إلى حديثهم عن **صفات الطبْع فى الكلام** ، أو صفات (**الكلام المطبوع**) كما تصوروها ، لنجد أنها تخالف على طول الخط صفات التكلف فيه ، وإذا كانت أوضح أمارات الصفة الأخيرة ـ أى التكلّف ـ عند الأصمعى ومشايعيه ، هى إحكامُ الكلام واطرّادُ جودته واستواءُ عبارته ومجيئُه كلّه منتخبا متخيَّرا .. فإن صفة التفاوت فى شعر الشاعر ، وبين أجزاء العمل الواحد ـ سهولةً وصعوبة ، صلابة ولينا ، علواً وانحطاطا .. هى أوضح الســمـات الدالة ـ عند هؤلاء ـ على الطّبع فى الكلام .

ويُعزَى إلى بشار بن برد ـ وقد سُئل عن تباعد المستوى بين نماذجَ من شعره ـ قوله : « إنما الشاعرُ المطبوع كالبحر ، مرة يقذف صدفةً ومرة يقذف جيفة »(٥٧). والواقع أن هذا الدفاعَ قد سُبق إليه بَشار على سبيل الوصف لأشعار عدد من الشعراء من بينهم النابغة الجعدى الذى وُصفَ بأنه (مختلفُ الشّعر) . وقال عنه الفرزدق ـ ت ١١٠ هـ : « مثله مَثلُ صاحب الخُلقان ، ترى عنده ثوبَ عصْب وثوب خزّ ، وإلى جنبه سَمَلُ كساءٍ » ، قال ابنُ سلام : « وكان الأصمعيّ يمدحه بهذا ، وينسبه إلى قلة التكلف »(٥٨). ويتكرر الخبر عن إعجاب الأصمعى بشعر النابغة الجعدى ، وعن تعليل ذلك الإعجاب بصفة التفاوت فى شعره .. فجاء فى (البيان والتبيين) :

---

(٥٧) زهر الآداب وثمر الألباب ـ لأبى إسحاق الحصرى ٢٧٥/١ ، ضبط وشرح الدكتور زكى مبارك ـ المكتبة التجارية الكبرى . مصر ١٩٢٥ .

(٥٨) طبقات فحول الشعراء ١٢٤/١ ، ١٢٥ . وينقل ابن رشيق هذا الخبر فى (العمدة) ١٠٧/١ .

« ذكر بعضُهم شعر النابغة الجعدى فقال : (مطرَف بالآف وخمار بوافٍ) ، وكان الأصمعيُّ يفضله من أجل ذلك »(٥٩) وجاء فى موضع آخر قوله : « وإنما المحمود كشعر النابغة الجعدى ورؤبة ، ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بالآف وخمار بواف » قال الجاحظ : « وقد كان [يقصد الأصمعى] يخالف فى ذلك جميع الرواة والشعراء »(٦٠) .

وتتضح أصالة هذا الرأى فى تفكير الأصمعى من تعميمه على غير النابغة الجعديّ من الشعراء ، جاء فى (الأغانى) : « كان الأصمعى يُعجَب بشعر بشار .. ويقول : كان مطبوعا لا يُكلَّف طبعَه شيئا متعذّرا »(٦٠م). ولا شك فى أن ذلك نفسه هو ما عناه فى وصفه لشعر أبى العتاهية بأنه « كساحة الملوك يقع فيها الجوهرُ والذهبُ والترابُ والخزَف والنّوى » (٦١) .

وقد اشتهر الأصمعى بهذا الرأى ، لدى من جاءوا بعده ، يقول المبرد عن أبى تمام : « وأبو تمام يقول النادرَ والباردَ ، وهو المذهب الذى كان أعجبَ إلى الأصمعى ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر والمَخْشَلَبَة »(٦٢).

وينقل ابن جنى ـ ت ٣٩٢ ـ الخبرَ عن موقف الأصمعى من تكلف

---

(٥٩) البيان والتبين ١/ ٢٠٦ .

(٦٠) البيان والتبين ١٣/٢ .

(٦٠م) الأغاني ١٤٩/٣ .

(٦١) الأغانى ٤/ ٤٠ ، ويراجع ١/٤ ، ٢ حيث ينقل أبو الفرج ما يقال من أن « أطبع الناس بشار وأبو العتاهية » .

(٦٢) أخبار أبى تمام ، لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى ـ صـ ٩٧ ـ تحقيق خليل عساكر وآخرين ـ بيروت .

الحُطَيْئة وقوله « ليس هكذا الشاعر المطبوع ، إنما الشاعر المطبوع الذى يرمى بالكلام على عواهنه ، جيده على رديئه »[٦٢م] كما تابع هو نفس الرأى فى اعتبار التفاوت فى مستوى الشعر من دلائل الطبع فيه ، ولهذا نراه ينوّه بعدد من القصائد (تطوّع) شعراؤها بما لا يلزمُهم فى قوافيها ، ولكنهم تخلوا عن هذا الصفة فى واحد من أبيات كل قصيدة ، ويرى ابن جنى أن ذلك من أدلة الطبع فى هذا السياق ، وقد أورد قصيدة من إنشاد الأصمعى اطردت جميع قوافيها على جرّ مواضعها إلا بيتا واحدا جاء مرفوع الموضع . وكان تعقيبه « إن مجىء هذا البيت فى هذه القصيدة مخالفا لجميع أبياتها يدل على قوّة شاعرها وشرَف صناعته ، وأن ما وُجد من تتالى قوافيها على جر مواضعها ليس شيئا شَقِىَ فيه . ولا أُكْرِهَ طبعَه عليه ، وإنما هو مذهب قاده إليه علوّ طبقته، وجوهر فصاحته »[٦٣] كما أورد قصيدة لاميّةً لعبَيد بن الأبرص ينتهى النصف الأول من كل بيت منها إلى لام التعريف نحو قوله

يا خليلَىّ اربعا واستخْبِرا الـ ... منزلَ الدارسَ من أهْلِ الحِلال

وذلك باستثناء بيت واحد هو :

فانتجعنا الحارث الأعرج فى ... جحْفَلٍ كالليل خطّار العوالى

قال ابنُ جنى « فصار هذا البيتُ الذى نقض القصيدة أن تمضى على ترتيب واحدٍ هو أفخر ما فيها ، وذلك أنه دلّ على أن هذا الشاعر إنما تساند إلى ما فى طبعه ولم يتجشمْ إلا ما فى نهْضته ووُسعه من غير

(٦٢م) الخصائص ٣/٢٨٢ .
(٦٣) الخصائص ٢/٢٥٥ .

اغتصاب له ولا استكراه جاءه إليه »(٦٤) .

وحديث ابن جنى فى صميمه استمرار لنظرة الأصمعى - كما مرّ بنا - إلى مظاهر الطبْع فى الكلام ، وهى النظرة التى صادفتنا من قبل لدى كلٍّ من الفرزدق وبشّار ، وإن شاعت نسبتُها إلى الأصمعى ، فالتفاوت وعدم اطراد الكلام على نمط واحد - حتى لو كان هذا النمطُ هو قواعد الصحة اللغوية أو مقتضيات الصنعة العروضية - هو من سمات الطبع فى الأثر القولى .

ومع ذلك فليست هذه النظرة هى النظرة الوحيدة إلى سمات الطبع فى العبارة ، أو كل ما للمصطلح - كصفة من صفات القول - من دلالة ، إذ يعرض الآمدى فى موازنته صفاتٍ جديدةً هى فى رأيه من صفات الكلام المطبوع .. ومن هذه الصفات : سهولة الكلام واختيارُ المستعمل الجارى على ألسنة الناس من ألفاظ ، وذلك هو حاصل وصفه للبحترى بأنه «أعرابىّ الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل » ، وأنه « كان يتجنّب التعقيد ومستكرَه الألفاظ ووحشىَّ الكلام » . وقوله : إن منْ فضْل البحترىّ قد « نسبه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلّص . ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتى وانكشاف المعانى ، وهم الكُتّابُ والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة » (٦٥) .

ومر بنا حديثُ العسكرى عن (عدم وضع الكلام فى مواضعه) كمظهر من مظاهر التكلّف فى الكلام ، ويمكن القولُ إن هذا المنحى يمثل نوعا من

---

(٦٤) الخصائص ٢/٢٥٥ ، ٢٥٨ .

(٦٥) الموازنة ١/٤ ، ٥ . وتراجع ١/٢٩٧ أيضا ، ويشيد ابن وهب أيضا بنفس الصفة - مع شىء من التعميم لتصبح (وضع الأشياء فى مواضعها) راجع : البرهان فى وجوه البيان ١٨١. ١٨٢ العراق ، تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثى .

التقابل مع ما ذهب إليه المدافعون عن البحترى الذين جعلوا من صفات الطبع فى شعره (وضع الكلام فى مواضعه)[٦٦] .

كما مر بنا كيف جعل الآمدى ـ ومن بعده القاضى الجرجانى ـ صفة الاختلاف فى الكلام من مظاهر تكلُّفه ، وهو ما يقابله حديث الآمدى عن استواء شعر البحترى كمظهر من مظاهر الطبع فيه ، وهذا ما يفهم من وصفه له بأنه « صحيح السبْك ، حسنُ الديباجة ، ليس فيه سَفْسَافٌ ولا ردئٌ ، ولا مطروح ، ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعضا »[٦٧] .

وواضح أن هناك تحولاً فى النظر إلى مظاهر الطبع فى الكلام ، فبعد أن كان الاختلافُ والتفاوتُ ـ بين الخشونة والليونة ، بين السهولة والصعوبة، بين الضَعف والقوة ـ هما المظهر المعبِّر عن صفة الطبع فيه .. أصبحَ الاستواءُ وتقارب المستوى ، كما أصبحت السهولة والرقة من المظاهر المعبِّرة عن نفس الصفة ، أعنى صفة (الطبع) . كما أصبح كل ما يناقض هذه الصفة من التفاوت واستخدام الغريب والتعقيد دالا على التكلّف ، وذلك ـ كما قلنا ـ موقف جديد ، كانت له أسبابه ودوافعه وهو ما نحاول أن نعرض له ، ولما ترتب عليه فى الجزء القادم من الدراسة بإذن الله .

---

(٦٦) جدير بالذكر أن هذه الصفة ـ وضع الكلام فى مواضعه ـ قد وجدت مزيدا من التفصيل عند أحد البلاغيين من المعتزلة فى القرن الخامس الهجرى ، وهو ابن سنان الخفاجى الذى جعل منها محورا أساسيا للصفات الواجبة فى تأليف الكلام ـ راجع : سر الفصاحة ط. صبيح تحقيق عبد المتعال الصعيدى صـ ١٠٠ وما بعدها .

(٦٧) الموازنة ٣/١ .

٣

ذكرنا فيما مضى أنه حدث تحول فى النظر إلى مظاهر الطبع ، وبالتالى تحولٌ فى النظر إلى مظاهر التكلف ، فما كان معدودا من سمات التكلف أصبح يُعد من سمات الطبع ، وبالعكس أصبحت صفات الطبع التى ارتضاها اللغويون فى القرنين الثانى والثالث الهجريين ... أصبحت فى القرن الرابع من الصفات التى تدل على التكلف .

ونضيف هنا أن هذا هو الذى سوَّغ لهم أن يصفوا أبا تمام - بغريبه ووحشيِّه ومهجور ألفاظه ، وصعوبة معناه وتفاوت مستواه فى أجزائه المختلفة - بأنه متكلِّف ...

ويبدو فى ظاهر كلام الجرجانى ، ومن قبله الآمدى وأنصار البحترى - أن هذا التحولَ فى النظر إلى مظاهر الطبع فى الكلام قد جاء نتيجة للنظر إلى صفة الطبع فى المتكلم على أنها تعنى الاستجابة لمؤثرات البيئة ، ومادامت البيئة قد تحضَّرت وحياة الشعراء قد أحاطها الترف فطبيعى أن ترقّ ألفاظُهم ويلينَ أسلوبهم .

وإذا كانت خشونة الألفاظ وتوعُّرُها ووحشيتُها فى أشعار القدماء نتيجةً طبيعية لغلظة طباعهم وقسوتها - التى هى نتيجة لقسوة البيئة وشدّتها - فإن عكس هذه الصفات فى كلام الشاعر هو النتيجة الطبيعية لبيئةٍ هى عكس البيئة القديمة ، أى لبيئةٍ لينةٍ محتضرة رقيقة ، فى مظاهرها وفى طباع أهلها ، التى هى - كما يلوح من كلامهم ، بعض هذه المظاهر .

يقول الجرجانى « وقد كان القوم يختلفون .. فيرقّ شعرُ أحدهم ويصلُبُ شعرُ الآخر ، ويسهل لفظُ أحدهم ويتوعّر منطقُ غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فإنّ سلامةَ اللفظِ تتبعُ سلامةَ الطبْع ،

ودماثةَ الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وأنت تجدُ ذلك ظاهراً فى أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وترى الجافيَ الجلف منهم كزّ الألفاظ معقَّد الكلام وَعْر الخطاب ... ومن شأن البداوة أنَ تُحدث بعضَ ذلك .. فلمّا ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالكُ العرب وكَثرت الحواضر ، ونزعت البوادى إلى القُرىَ ، وفشا التأدّبُ والتظرف .. اختار الناس من الكلام ألْيَنَه وأسهله وعمدُوا إلى كل شىء ذى أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغاتٌ فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ... وتجاوزوا الحدّ فى طلب التسهيل حتى تسمّحُوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لينُ الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق .. فانتقلت العادةُ ، وتغير الرسمُ ، وانتسخت هذه السنَّة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطفَ ما سنَح من الألفاظ فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللّين فيُظنُّ ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللينُ صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا »(٦٧م) .

وهكذا تجىء سلامة الألفاظ وسهولتها ، وكل ما سبق من صفاتها نتيجةُ لسلامة الطبع التى هى ـ بدورها ـ نتيجة لتحضُّر البيئة ورقتها . وكأن سهولةَ اللفظ ورشاقتَه واستواءَ الكلام وقربَ مأتاه .. إلى غير هذه من صفات الكلام قد غدت مظاهر عامة يدلّ تحققُها فى الكلام على استسلام صاحبه لطبيعته .. هذه التى أملتها ـ على نحوٍ ما ـ طبيعة العصر والبيئة .

ومن هنا كان ما رأيناه من ذهاب الجرجانى ، وقبله أنصارُ البحترى ، إلى القول بأن جنوح شاعر متحضّر كأبى تمام إلى الإغراب والتعقيد واستخدام الوحشىِّ من الألفاظ هو من قبيل التكلف لما ليس فى طبعه ، أو لما لا ينبغى أن يكون فى طبعه إذا شاء أن يكون وفيًا لمقتضيات العصر

(٦٧م) الوساطة ٥٣ ، ٥٤ .

والبيئة ، لأنه - من ناحية - يوقعه فى التقليد والاحتذاء لنموذج فى القول أملتْه طباعٌ مخالفة لأنها عاشت فى بيئة وعصر خلاف عصره وبيئته ، ولأنه - من ناحية أخرى - يوقعه فى التفاوت فى مستوى كَلامه ، نتيجة لما يتجاذبه من هذين القطبين : مقتضيات العصر والبيئة من جهة ، والنموذج القديم المحتذى من جهة ثانية ، وهو موقف تصوِّره عبارة الناقد الإنجليزى إدوارد يونج Young : إن النماذج القديمة حين توقعنا فى تقليدها « تحُول بيننا وبين تأمّل أنفسنا كما ينبغى ، وتستميل تفكيرنا بحكم قوتها ، فتقلل من إحساسنا بذَواتنا » (٦٨) .

بذلك نستطيع أن نفهم ما مر بنا من إشارة الجاحظ إلى الاحتذاء على كلام الغير كسمة من سمات التكلف ، ثم لماذا أصبحت صفات الاستواء فى الكلام وتقارب المستوى بين أجزائه وانعدام التفاوت بين هذه الأجزاء - وهى ما كانت أدلة على التكلف فى الماضى - أصبحت هذه الصفات من مظاهر الطبع فى عبارة الأديب.

وبصرف النظر عن القانون النفسى الصحيح الذى يحكم فى هذه المسألة من زاوية المبدع ، **فالذى لا شك فيه أن الذوق النقدى هو الذى تغير** .. تغير بحكم العصر من ناحية وبحكم اختلاف البيئات الفكرية والثقافية من ناحية ثانية ، وربما تغيَّر - كما قد نرى - بحكم اختلاف المواقف من الشعراء المنقودين من ناحية ثالثة .. هذا بالرغم من اعتراف الجميع بقيمة (الطبع) كصفة فى الأديب لها مظاهرها فى كلامه ، غير أن الخلاف قد بات واضحا حول طبيعة هذه المظاهر ، وما إذا كانت من قبيل استواء العبارة وتقارب مستوى الكلام ووضعَه مواضعه ، أو من قبيل التفاوت والاختلاف والجرأة على قواعد الصواب المعتمدَة .

وواضح أن فريق النقاد المتخصصين - كالآمدى والجرجانى - يقفون فى صف الاستواء والتناسق ، على حين يقف اللغويون - كالأصمعى والفارسى

---

(68) YOUNG, (E.), "Conjectures on original composition" CRITICISM : THE MAJOR TEXTS U. S. A. (1952) p. 252 .

وابن جنى - فى تعاملهم مع الجانب الفنى فى الشعر ، فى صَفّ الاجتراء على القواعد وعدم الاكتراثِ بما قد يكون عليه الشعر من تفاوت واختلاف .

ويبدو أن ذلك كان موقفا أملته مداومةُ الاتصال باللغة والتعامل معها فى واقعها الفعلىِّ الحى كما يتمثل فى أشعار الشعراء ، وهو المسلك الذى كان ضروريا لذلك الفريق من اللغويين - خاصة الأوائلَ منهم - كأبى عمرو والخليل وخلف الأحمر والأصمعى - ممن شغلوا بجمع اللغة واستخلاص قواعدها من ناحية ، ونقد الشعر وتقويمه من ناحية ثانية .

لقد فرضت عليهم مهمتُهم الأولى أن يكونوا شديدى الارتياب والحساسية لكل بادرةٍ أو شبهة تنمّ عن هجنة اللغة أو تطرُّق عنصر من عناصر الفساد إليها ، ومن هنا كان تخوّفُهم من كل ما يمكن أن يكون دخيلا على السليقة والاستخدام الفطرىّ لها ، ونحن نعرف أنهم لم يقبلوا لغة المحدثين ابتداءً من منتصف القرن الثانى الهجرى(٦٨م) ، كما أنهم لم يقبلوا الاحتجاجَ بأشعار عدد من الشعراء ممن أظلتهم عصورُ الاحتجاج - كعدى بن زيد وأمية بن أبى الصلت وأبى دؤاد الإيادى من الجاهليين ، والكميت بن زيد والطرمّاح بن حكيم من الإسلاميين . وكان السبب فى رفض ما رفضوه هو احتمال الاختلاط ومفارقة أصالة الاستخدام فى لغات هؤلاء . أما مصدَرُ الاختلاط ومفارقة السليقة فقد يكون المجاورةَ لعناصر بشرية غير عربية ، أو عناصر عربية مشكوك فى نقاء لغتها ، أو الاطلاع على كتبٍ وثقافاتٍ أخرى بما يجعل احتمال التأثر بتيارات غريبة على الذوق العربى فى استخدام اللغة وارداً(٦٩) .

(٦٨م) يراجع فى ذلك الخبر المروى عن الأصمعى فى عدم احتجاج أبى عمرو بأشعار الإسلاميين أمثال جرير والفرزدق ووصفه لهم بأنهم محدثون . العمدة ١/ ٩٠ .

(٦٩) يراجع فى توضيح موقفهم من قضية التنقية اللغوية ، والشروط التى وضعوها لقبول الاحتجاج بلغات القبائل نصان أساسيان : أحدهما للفارابى من كتابه الحروف نقله السيوطى فى المزهر ١/ ٢١١ بتحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين . عيسى البابى الحلبى ، والآخر فى الخصائص لابن جنى ٢/ ٥ .

وقد رُفض شعر الكميْت والطرمّاح لأنهما كانا من أهل السّواد - سواد العراق - ولأنهما كانا أيضا معلميْن للصبيان ، وقد أخذا اللغةَ والنحوَ تعلُّما .. ومعنى هذا أن فى الإمكان ألاّ يخطئا وأن يجىءَ شعرُهما سليما مستويا .. ولكنّ المشكوكَ فيه أن تكون هذه الصفاتُ وليدة للطبع والسليقة الخالصة ، لأن شبهةَ التكلّف بالتعلّم والاحتشاد ومراعاة القواعد قد لحقته[٧٠] ودليلها الملموس هو هذا الاستواء واطّراد النمط والخلوّ من الخطأ والتفاوت . ويبدو أن الأصمعيّ قد عمّم الحكمّ على كل مظاهر تنقيح الشعر وتهذيبه وإعادة النظر فيه متّخذا من ذلك دليلا على مفارقة السليقة والفطرة ، أو ما عبّر عنه بالطبع[٧١] وهذا هو تفسير موقفه من أمثال زهير والحطيئة ممن سمّاهم (عبيد الشعر) ، وهو - فى نفس الوقت - تفسير موقفه فى الإعجاب بصفة التفاوت والاختلاف فى أشعار النابغة الجعدى وبشّار وأبى العتاهية ، فالتفاوت والاختلاف من أمارات الطبع ، لأنهما يدلاّن على مفارقة التعمُّد والقصد اللذين هما من أمارات التكلف ، الذى قد يكون سببُه التعلّم والنظر فى قواعد اللغة ..

وبهذا نفهم لماذا كان الارتجالُ والقول على البديهة دليلا على الطبع ، فى حين أن الترويَ والتمهلَ يُعد دليلا على التكلف .

يضاف إلى ذلك ما نعرفه من أن الأصمعيّ قد عاصر وتتلمذ على

---

(٧٠) يربط الجاحظ بين التكلف - فى بعض استخدامات الكلمة - وبين الاحتشاد واليقظة اللازمين لعملية التلقى والتحصيل فى عملية التعلم والمران على المهارات المكتسبة ليتخذ (التكلف) - فى هذا السياق - مدلولا يقابل (ترك التعلم) . « والإنسان بالتعلم والتكلف . وبطول الاختلاف إلى العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه ويحسن أدبه ، وهو لا يحتاج فى الجهل إلى أكثر من ترك التعلم ، وفى فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير » . البيان والتبيين ٨٦/١ ، ويُراجع ١/ ٧٠ .

(٧١) تراجع تفاصيل عملية (التنقيح والتهذيب) فى الكلام كما فصلها أحد متأدبى القرن التاسع - وهو النواجى فى كتابه (مقدمة فى صناعة النظم والنثر) صـ ٣١ - ٣٣ تحقيق د. محمد بن عبد الكريم - دار مكتبة الحياة - بيروت .

أيدى مجموعة من فحول اللغويين والنحاة نذكر منهم : الخليل بن أحمد ـ ت ١٧٥ هـ ـ صاحب القول بأن « الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاءوا ، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ، ومد مقصوره ، وقصر ممدوده والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته »[٧٢] ومنهم سيبويه ـ ت ١٨٠هـ ـ الذى أعلن « أنه يجوز فى الشعر مالا يجوز فى الكلام »[٧٣] أما الأصمعى نفسه فقد أُثِر قوله إن « كلام العرب إنما هو مثالٌ شبيهٌ بالوحْى ، لا سيما الشّعر ، لأنه موضع اضطرار ، إذْ كان على روىّ واحد ووزن لا بدّ مِن إقامته ، وكانت حروف بعضه أقلّ من حروف بعض عددا ، وأثقل وزنا ، فإذا لم يستقمْ للشاعر أن يضع الحرف موضعه لاختلاف الوزن .. وضع مكانه ما يدلّ عليه ، مما يسلم به بناؤه »[٧٣م] .

ويبدو مثل هذا التصريح عنده وُصْلَةً إلى فهم مرادِ ابن جنى ـ الذى تابعه فى حديث الطبع وارتباطه بالتفاوت ، وعدم الالتزامَ الحَرْفى بقواعد الصّواب ـ وذلك فى حديثه عما سماه بـ(شجاعة العربية) ، وهى صُوَر من الخروج على قواعد النمط ، ثم فيما يكرّره دائما من حق الشاعر فى تجاوز القواعد وارتكاب الضرورات ، ليس لمجرد الاضطرار ـ كما هو شائع ـ وإنما فى حالة السعة أيضا .

وهى نظرة تصادفنا لدى أستاذه أبى على الفارسى أيضا ـ ت ٣٧٧هـ ـ [٧٤م] كما نجدها لدى معاصرهما أبى الطيب المتنبى ـ ت ٣٥٤ هـ ـ الشاعر المفضل فى نظر ابن جنى ـ والذى ينسب إليه القول بأنه « قد

---

(٧٢) زهر الآداب ٣/ ٥٢ ، منهاج البلغاء ١٤٣ .

(٧٣) الكتاب ١/ ٢٦ ط ـ هيئة الكتاب بتحقيق هارون ، ويراجع تفصيل ما أراده سيبويه بما يجوز للشعراء دون غيرهم من صور الخروج على القواعد المعياريّة فى شرح السيرافى على كتاب سيبويه ـ مخطوطة مصورة بمكتبة جامعة القاهرة برقم ٢٦١٨٢.

(٧٣م) حلية المحاضرة ١/ ١٣ .

(٧٤) انظر : الخصائص ٢/ ٣٦٠ ـ ٤٤١ (باب فى شجاعة العربيّة) .

(٧٤م) يراجع فى ذلك نص من (الشيرازيات) نقله السيوطى فى (الأشباه والنظائر) ١/ ٢٠٢ تحقيق طه عبد الرؤوف سعد ـ مكتبة الكليات الأزهرية ـ مصر ١٩٧٥ .

يجوز للشاعر من الكلام مالا يجوز لغيره لا للاضطرار إليه ، ولكن للاتساع فيه واتفاق أهله عليه ، فيحذفون ويزيدون » كما ينسب إليه أيضا القول بأن « للفصحاء المدلّين فى أشعارهم ما لم يسمع من غيرهم »[٧٥] .

لماذا يحق للشاعر بالذات مثلُ هذا الاتساع والتعالى على قواعد الصواب ؟ يجيب ابنَ جنى : « إنك متى رأيت الشاعرَ قد ارتكبَ مثل هذه الضرورات ـ على قبحها وانخراق الأصول بها ـ فاعلم أن ما جَشمه منه ، وإن دل من وجْهٍ على جَوْره وتعسّفه ، فإنه ـ من وجه آخر ـ مُؤذِنٌ بصياله وتَخَمّطه ، وليس بقاطع دليلٍ على ضعف لغته ، ولا قصوره عن اختياره الوجهَ الناطقَ بفصاحته ، بل مَثَله عندى مَثَلُ مُجرِى الجَموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسَرًا من غير احتشام ، فهو وإن كان ملوما فى عنْفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيْض منّته . ألا تراه لا يجهل أن لو تَكَفَّرَ فى سلاحه أو اعتصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن المَلْحاة ، لكنه جشِم ما جشم على علمه بما يُعقِب اقتحامُ مثله إدلالا بقوة طبْعه ودلالةً على شَهامة نفسه »[٧٦] هذا هو مَثل الشاعر فى ارتكاب الضرورات والخروج على معايير الصواب المقررة ، فالأمرٍ ليس من قبيل الضعف أو الجهل بهذه المعايير .. إنه الإدلال بالقوة ، وحبٌ التعرض للمخاطرة بارتياد الموارد الصعبة والعدول عن الطريق المأمون .

بذلك نفهم ـ مرة ثانية ومن طريق آخر ـ معنى اعتزاز الأصمعيّ والفارسيّ وابن جنّى وغيرهم من اللغويّين الذين تعرضوا لنقد الشعر ـ اعتزازهم بصفة التفاوت فيه ، والتجافى عن القواعد المرعية فى البيئات المدرسية الخالصة . وكأنّ الفيصلَ فى الدلالة على الطبع ـ فى رأى هؤلاء ـ هو واقع الاستعمال الفعلى فى أساليب الشعراء مهما يكن عليه هذا الواقع من تفاوت بين مستوى أجزائه المختلفة ، ومن تجافٍ عن القواعد ، فذلك

---

(٧٥) الوساطة ٤٥٠ ، ٤٥٢ .

(٧٦) الخصائص ٢/٣٩٢ ، ٣٩٣ .

كله - فى نظرهم - دليلٌ على استسلام الشاعر لطبعه وعدم تكلفه تسويةَ شعره ، أو تنقيحَه وتهذيبَه وتلافىَ الاختلاف فيه .

فإذا جئنا إلى مجموعة النقاد المتخصصين - كالآمدى والقاضى الجرجانى - وجدنا أن تلك المبررات فى إساغة التفاوت والاختلاف واعتبارهما من أمارات الطبع لم يعد لها وجودٌ تقريبا فى هذه المجموعة ، وذلك بحكم اختلاف المنطلقات بين الفريقين .. فمنطلق أولئك هو الشعر العربى فى عصور الفطرة والاستسلام للسليقة ، وهؤلاء منطلقهم ذوق العصر والتحضر ، وقواعد اللياقة ، ومراعاة المقامات ، هو - ببساطة - منطلق الحضارة العباسية فى عقلها المثقف المتأنق فى كل شىء وهو ما يفضى إلى احترام النظام والتناسق والاطّراد على نمط واحد ، مما يترتب على مخالفته الوقوعُ فى التفاوت والاختلاف ، مما أصبح يُعَد فى هذه البيئة من أمارات التكلف ، ليكون نقيضه - وهو الاستواء - من أمارات الطبع .

وهنا نقف لنسجل مظهرا جديدا من مظاهر الاختلاف داخل البيئة الأخيرة - أعنى المتخصصين بنقد الشعر - حيث يلوح بين كل من الآمدى وأنصار البحترى من ناحية والقاضى الجرجانى من ناحية أخرى ، فرقٌ فى النظر إلى صفة الاستواء هذه ، إذ يبدو الفريق الأول أشدَّ حرصا على أن يكون الاستواء مقرونا بسهولة اللغة ووضوح المعنى ، وهى نظرة يبدو انطلاقُها من واقع حماسهم لشعر البحترى بكل ما عُرف به من سهولة ألفاظه وحسْن جرْسها ووضع كل لفظة موضعها اللائقَ بها .. ضدَّ أبى تمام بكل ما عُرف به من الإغراب والتعقيد والإكثار من استعمال الغريب والوحشى من الألفاظ .. وهو ما جعلهم يشدّدون النكيرَ على هذه النواحى فى شعر أبى تمام ، بالقدر الذى نوّهوا بما يناقضها فى شعر البحترى ، مع اقتران صفة الاستواء فى حديثهم عن شعر الشاعر الأخير بميله إلى السهولة ومدحه بها ، واقتران الاختلاف والتفاوت فى شعر أبى تمام بميله إلى الإغراب

والتصعيب وانتقاده بهما ، وكأنما التفاوت فى شعره من شأنه أن يُقيم التناقضَ لا بين أجزاء العمل الواحد فحسب ، وإنما أيضا بين العمل فى مجمله والعصرِ الذى وُجد فيه ، أو الذوق النقدى الذى كان عليه أن يستقبله .

وهذا ما قصده أصحاب البحترى حين صرّحوا بأن « أبا تمام تعمّد أن يدلّ فى شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فتعمّد إدخال ألفاظ غريبة فى مواضع كثيرة من شعره » وأن « البحترى لم يقصد هذا ولا اعتمده ولا كان عنده فضيلةً . وكان يتعمد حذف الغريب والوحشى من شعره ليقرِّبه على فهم من يمدحه .. ويرى أن ذلك أنْفَقُ له ، فنَفَق وبلغ المرادَ والغرض ، ويدلّك على ذلك أنه كان يُكنى أبا عبادة ، ولما دخل العراقَ تكنيّ بأبى الحسَن ، ليُزيل العُنْجُهية والأعرابية ويساوى فى مذاهبه أهل الحاضرة .. فشتّانَ ما هما من حضرىٍّ تشبه بأهل البدو فلم ينفق فى البادية ولا عند أكثر الحاضرة، وبدويّ تحضر فنفق فى البدو والحضر »(٧٧) .

وواضح من النص كيف أن الاعتراف بأثر البيئة الجديدة وما تُمليه طبيعة العصر .. كان قويًا لدى أنصار البحترى ، وهو موقف ساعد عليه ـ كما رأينا ـ طبيعة شعره التى جعلت فى مقدور أنصاره أن يدافعوا ـ مطمئنِّين ـ عن سهولة اللفظ وجمال العبارة وسلاسة الأسلوب واطراد نمطه ، وذلك ما لم يكن ليُتاح للجرجانى فى وساطته .. لما هو معروف عن المتنبى من كثرة استخدام الصيَغ والأساليب غير المألوفة ، وحشد الكثير من الألفاظ الغريبة ، فضلا عن التحليق إلى آفاق بعيدة من الأفكار والخيالات والصور ، مما جلب عليه تهمة الأخذ عن أبى تمام ، وهو ما لم يُنكره أنصاره والمدافعون عنه (٧٨) .

---

(٧٧) الموازنة ١/٢٥ ـ ٢٧ .

(٧٨) الوساطة صـ ٥٠ حيث يحاول الجرجانى التخفيف من حدة الاتهام الموجه إلى المتنبى بالاعتماد المباشر على أبى تمام ـ ومما له دلالة فيما نحن بصدده ما يراه الجرجانى من جعل المتنبى فى الصَدر الأول من حياته « تابعا لأبى تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم » .

لذلك كان من الصعب أن يتصدّى القاضى الجرجانى للدفاع المطلَق عن السهولة والوضوح فى الألفاظ والأساليب والصيغ إلى درجة الرفْض لكل ما خالفها ، كما كان من الصعب أيضا المراهنةُ على أثر البيئة الجديدة - أو أثر البيئة عموما - فى أشعار الشعراء . وذلك هو السبب الكامن - فيما أتصور - وراء ذلك الموقف المتحفِّظ من صفة السهولة والوضوح فى لغة الشعر وأسلوبه ، وكذلك وراء التردّد فى القطع بتأثير البيئة على نتاج الأديب .

ففيما يتعلق بالقضية الأولى لم يتمسك صاحب (الوساطة) فى كلامه عن صفة الاستواء بضرورة اقترانها بسهولة الألفاظ والأساليب على نحو مطلق ، وإنما راح يعلن - بشكل غير مباشر - عن وجوب تحقق الاستواء فى العبارة سواء باطّراد صعوبتها أو اطّراد سهولتها ، وهذا ما جعله يُنحى باللوم على من يقعون فى التفاوت سواء بالعدول إلى التصعيب بعد الأخذ فى طريق التسهيل ، أو العكس .. أى بالعدول إلى الرقة والتسهيل بعد الأخذ فى طريق الصعوبة والتوعّر ، وإذا كانت النتيجة فى الحالتين واحدة - وهى الوقوع فى تفاوت الأسلوب واختلافه - فإن تجنب هذه النتيجة إنما يكون بالتمسك بواحدة من الصفتين(٧٩) .

بذلك تنفك لدى الجرجانى تلك الرابطةُ التى أمسك بها أنصار البحترى بين صفة الطبع فى الكلام والسهولة فى أسلوب الشاعر ولغته ، فكل من السهولة والصعوبة يمكن - عند الجرجانى - أن تكون من مظاهر الطبع فى كلام الشاعر ، مادام فى الإمكان أن يختلف القوم فى طباعهم « فيرقَ شعر أحدهم ويصلبُ شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعّر منطق غيره ، بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق » ويضيف القاضى : أن « من شأن البداوة أن تُحدث بعض ذلك » يعنى بعض خشونة الطبع وجفوته مما ينتج

(٧٩) تراجع الوساطة ٢٢ .

عنه خشونةُ الألفاظ ووحشيَّتها .. « ولذلك تجد شعر عديّ بن زيد - وهو جاهلى - أسلسَ من شعر الفرزدق ورجَز رؤبة ، وهما آهلان ، لملازمة عديّ الحاضرةَ ، وإيطانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب »(٨٠) .

وبذلك يبرز السؤال المنطقى : أيهما هو العامل وراء صفة الطبع فى المتكلم - التى هى وراء صفة الطبع فى كلامه ، وهل هو - كما كان عند الجاحظ - استعداد ذاتيٌّ فى المتكلم لا يخضع لشىء من خارجه ، أو هو - كما بدا فى كلام ابن سلام - رهن بعوامل البيئة والظروف المحيطة به ؟ الواقع أن المثال الذى قدمه القاضى لأثر البيئة فى سهولة الكلام وصعوبته قد جانبه الكثير من التوفيق ، فقد جعل (جاهليةَ) عديّ بن زيد فى مقابل (آهليّة) الفرزدق ورُؤْبة ، وهما صفتان متباعدتان ، أولاهما تتعلق بالزمن والأخرى تتعلق بحالة المجتمع البشرى الذى ينتسب إليه الشاعر ، ثم زاد على ذلك وَصْفَ الشاعر الجاهلى بملازمة الحاضرة وإيطان الريف ، وهو ما كان - عنده - سببا فى سهولة شعره ، ولم يقدم ما يناقض هذه الصفةَ بالنسبة للشاعرين الآخرين ، ونحن نفهم أن يكون تحضُّر عدى بن زيد - وليس زمنه لذاته - سببا فى سلاسة شعره وأسلوبه ، دون أن تكون (آهليةُ) الفرَزْدق ورُؤْبةَ سببا فى صعوبة شعرهما ، لأن الآهلية ليست نقيضًا للتحضر ولا الجاهلية نقيضا للآهلية .

فهل تؤثر البيئة حينا ولا تؤثر فى حين آخر ؟ إن كلام الجرجانى فى أنك « تجد الرجل شاعرا مُفلقا وابن عمه وجار جنابه ... بكيئا مفحَما » وأن القبيلة الواحدة فى البيئة الواحدة قد « تجد فيها الشاعر أشعرَ من الشاعر والخطيبَ أبلغَ من الخطيب » يشير إلى ثانوية أثر البيئة فى كلام الأديب ، وأن تأثير البيئة عنده - كما لاحظ بحق إبراهيم سلامة -

---

(٨٠) الوساطة ١٧ ، ١٨ .

« لا يأتى مباشرا ، بل يأتى عن طريق الطبع والاستعداد لقبول ما تؤثِّر به البيئة »[٨١] .

بذلك يعود (الطبع) عنده ـ كما كان عند الجاحظ ـ صفةً ذاتيةً فى المتكَلم ، تختلف من فرد إلى آخر ، وتختلف ـ تبعا لاختلافها ـ مظاهرُها فى كلام المتكلم ، ليكون فى مقدور شاعر كالمتنبى أن يُغرب وأن يصعّب فى أسلوبه ، فالمهم هو المحافظة على نمط أو مستوى واحد ، حتى لا يقع الشاعر فى عيبْ الاختلاف والتفاوت . أما سهولة الأسلوب مطلقا فمع اعتراف القاضى بما للعصر والبيئة من أثر فى هذه الناحية ، وهو ما يُفضى من زاوية منطقيّة بحتة إلى وجوب السهولة فى أشعار المحدثين جميعا ـ ومنهم المتنبى ـ إلا أن طبيعة شعر ذلك الشاعر وموقف القاضى فى الدفاع عنه ، قد أدّيا ـ فيما يبدو ـ إلى تردُّده واضطرابه فى الحديث عن أثر البيئة وأثر العصر فى سهولة الألفاظ ، ولذلك أبقى الأمرَ ـ فى غالب الأحيانِ ـ معلقا بطبيعة الشاعر التى قد تجمَحُ به ناحيةَ الإغراب والصعوبة فيستجيب لها فيصعّب ويغرِب دون أن يُعدّ ذلك منه خروجا على حدود الطبع ، لأن هذه الحدود قد تمدّدت فى كلام الجرجانى ـ بفعل تعاطفه مع المتنبى ـ لتشمل كثيرا من صور الخشونة فى اللفظ والتعقيد فى الأسلوب ، وهو ما يشكل ـ فى تقديرنا ـ فرقا فى الموقف بينه من جهة وبين الآمدى وأنصار البحترى من جهة ثانية[٨٢]. إذ على الرغم من صدور الفريقين عن مقولة

---

(٨١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ٣٢٦

(٨٢) لاحظ الدكتور حسين نصار عددا من وجوه الاختلاف فى النظر إلى عناصر (عمود الشعر) بين القاضى الجرجانى والآمدى وأرجع ذلك إلى إعجاب القاضى بالمتنبى ، واتخاذه من شعره مقياسا له . راجع : مقال (عمود الشعر ، منشؤه وتطوره) مجلة (الأقلام) العراقية ، عدد أغسطس ١٩٨٠ صـ ٤٧ وما بعدها . ويمكن القول إنّ نفس الحكم ينسحب على موقف ابن جنى الذى يبدو أن إعجابه هو الآخر بشعر المتنبى كان وراء عدد من نظراته الجريئة إلى لغة الأدب وما يباح فيها من وجوه التوسع المختلفة .

واحدة تدل على الطبع فى الكلام ، هى مقولة الاستواء ، التى يُعَدّ نقيضُها من الاختلاف والتفاوت دليلا على التكلف ، على الرغم من ذلك ، يمكن القولُ : إن الجرجانىّ بقى أكثر وفاء لمنطلق الجاحظ فى الاعتداد بالبعيد الذاتى فى صفتى الطبع والتكلف - وإن لم ينكر أثر العصر تماما على عبارة الشاعر فى حين بقى الآمدى وأنصار البحترى أكثر وفاءً ودفاعًا عن أثر العصر والبيئة معتدين فى ذلك باستجابة شاعرهم - البحترى - لهذا الأثر ، ومُقتفين فى الوقت ذاته خطا ابن سلام .

خلاصة :

هذه صورة من صور الخلاف والتعدّد فى مدلول المصطلح الواحد ، مطبَّقةً على اثنين من مصطلحات النقد العربى هما الطبع والتكلف ، رأينا خلالها كيف تفاوتت دلالة كلّ من المصطلحين بين بيئة المتكلمين والخطباء من ناحية ، وبيئة الشعراء ونقاد الشعر من ناحية ثانية ، بحكم تركيز البيئة الأولى على المصطلحين كصفتين من صفات الأديب ذاته ، وتركيز البيئة الثانية عليهما كصفتين فى الآثار القولية - وإن كان ذلك لم يمنع من تقارب مناطق التركيز ، وتداخلها فى أحيان كثيرة . ثم رأينا كيف اختلفت المواقف داخل البيئة الثانية بين فريق اللغويين ممن تعرضوا لنقد الشعر - كالأصمعى وابن جنى - وبين النقاد المتخصّصين كالآمدى والقاضى الجرجانى ... فرأى الفريق الأول أن كلّ مظاهر التفاوت وتباعد المستوى بين أجزاء الكلام تُعد من مظاهر الطبع فيه ، وأن عكسها من الاستواء والاطّراد على نمط واحد تعَد من قبيل التكلّف ، وذهب الفريق الآخر إلى عكس ذلك فرأى الاستواء فى العبارة من علامات الطبع فيها ، ليصبح التفاوتُ والاختلافُ من أمارات التكلف ، لتظهر فى صَفّ الفريق الأخير جهةُ أخرى من جهات الخلاف حول اقتران الاستواء فى الكلام المطبوع بصفة السهولة والوضوح ، أو تحرُّره منها ، ليتبنّى الآمدى وأنصارُ البحترى - نظرا

وتطبيقا - وجهةَ النظر الأولى تمشيا منهم مع طبيعة شعر البحترى وموقفهم كمدافعين عنه ، وهو مالم يُنكره - نظريا - صاحب الوساطة ، وإن كانت تطبيقاته، ومحاولة التبرير لخصائص شعر المتنبى قد أفضت به - عمليا - إلى التردُّد فى القطع بأثر البيئة على الشعر ، من جهة ، وإلى التحفُّظ فى رفض صور من الغموض والتعقيد فيه من جهة ثانية .

بذلك يتبدَّى لنا جانبٌ من المخاطر التى تكتنف عملية القراءة لتراثنا القديم فى مجال النقد ، وأعنى الجانب المتمثِّل فى غموض دلالة المصطلحات ، بسبب الازدواج فيها وتعدد البيئات المشاركة فى استخدامها ، ثم تبايُن مواقف النقاد وارتباطهم بالشعراء على اختلاف منازعهم ، مما يجرهم إلى تبنى وجهات نظر معينة يضطرون - بطريق مباشر أو غير مباشر - إلى الصدور عنها فى استخدامهم - وفى تلقيهم أيضا - لهذه المصطلحات ، وهى مخاطر وإن كانت لا تخلو منها بقيةُ جوانب تراثنا القديم فإنها تتعاظم - لما سبق من أسباب - فى مجال النقد ، الأمر الذى يفرض على الدارسين أن يكونوا على بيِّنة من مثل هذه العوامل - وغيرها - مما قد يكون له دخل فى توجيه دلالة المصطلح تبعا لملابسات استخدامه وتباين اتجاهات النقاد .

[٣]

التغيُّر الدّلالي في المصطلح النقدي
(مظاهرُه ، والعوامل المصاحبة له)

نُشـــر هذا البـــحث ضـــمن سلسلة
(دراسـات فى تعليم العـربيـة) وحـدة
البحوث والمناهج ـ معهد اللغة العربية
بجـــامـــعـــة أم القـــرى ١٤٠٦هـ

التغيُّر الدّلالى فى المصطلح النقدى
(مظاهرُه ، والعوامل المصاحبة له)

إذا كانت دراسةُ المصطلحات من وجهة النظر اللغويّة الخالصة غايةً فى ذاتها ، فإنها من وجهة نظر المشتغلين بالعُلوم التى تَنتمى إليها هذه المصطلحات تُعَدُّ من باب المقدّمات أو الوسائل إلى فهم هذه العلوم ومعرفة تطوّرها ، وذلك ما يجعل النظرةَ اللغوية وحدَها غيرَ كافية فى دراستها ، على أساس ما يجب توافره فى هذه الدراسة من إلمامٍ مناسبٍ بموضوع العلم الذى تنتمى إليه .

وهنا تجدرُ الإشارة إلى الصعوبات التى تكتنفُ دراسةَ المصطلح النقديّ خاصةً ، ومصطلحات الأدب بصفةٍ عامّة ، وذلك أن مصطلحات الدراسة الأدبية عُرضةٌ دائما ، وبدرجة أكبرَ من غيرها ، لصُوَرٍ واسعةٍ من التغيُّر على مستوى الدلالة ، وإذا كان المصطلح المثالىُّ هو ذلك اللفظ الذى يدلّ على مسمّاه فى ميدان استخدامه دلالةً واضحة لا يخالجها لَبْس ، وذلك بأن يدُلّ على مدلُول واحد ، بطريق الحقيقة العُرفيّة لا المجاز ، دلالةً جامعةً مانعة لا تحتمل التوسّع أو الحصر[1]، وإذا كان هذا النوع من المصطلحات يمكن أن يوجدَ فى مجال الطبيعيات أو الرّياضيّات وغيرها من مجالات البحث العلميّ ، حيث لاتفاوتَ غالبا فى الدلالة الاصطلاحية للكلمات أو الرّموز[2] فإن الأمَر فى مجال الإنسانيات مختلفٌ من هذه الزاوية إلى حد كبير ، حيث يحتلُّ الجدلُ حول المصطلحات - دَوَالّها ومدلولاتها - حيّزاً كبيراً من مساحة البحث فى أى فرعٍ من فروع هذه الدراساتَ .

---

(١) فى الشروط الواجبة فى المصطلح عموما يراجع : اللغة بين المعيارية والوصفية للدكتور تمام حسان صـ ١٥٩ .

(٢) يراجع فى مثل هذه الصفة - أو هذا الشرط - فى المصطلح العلمى : بحث للدكتور أحمد عمّار بعنوان (المصطلحات الطبية ونهضة العربية بصوغها فى القرن الحاضر) مجلة مجمع اللغة العربية جـ ٨ ، ١٩٥٥ ، صـ ٤١٧ .

وكلا الأمرين طبيعيٌّ ـ أعنى الاختلافَ فى دلالات المصطلحات من ناحية ، ومحاولةَ الباحثين كشفَ غموضها من ناحية ثانية ، فطبيعة المادّة مما يتصل بالأدب ودراسته هى فى ذاتها مما يقبلُ الجدل ، ويكفى مثلا على ذلك ما تحمله بطونُ الكتب من جدَل حول تعريف العمل الأدبى على نحوٍ عامّ ، أو تعريف كلّ نوعٍ من أنواع الأدب ، وهو الجدلُ الذى شاركت فيه ، وتشارك ، جميعُ الاتجاهات والمذاهب الأدبية والنقدية[٣] دون أن تصل إلى إجابة شافية .

ولا يزال تاريخُ الأدب والنقد يذكر الخلاف فى دلالة مصطلح (المحاكاة) Mimesis بين أرسطو وأفلاطون[٤] ، وفى معنى مصطلح (السُّمُوّ) أو (الروعة) Sublime بين لونجينوس Longinus (ق ١ م) وبوالو Boi-leau (١٦٣٦ ـ ١٧١١ م) ، وكيف تطوّر مدلول المصطلح الأخير بعد ذلك على أيدى النقاد الإنجليز والفرنسيين[٥] ، بل إن مصطلحا واحداً من مصطلحات أرسطو ـ وهو (التطهير Catharsis) ـ الذى عبّر به الفيلسوفُ اليونانى عن أثر المأساة فى جمهور المشاهدين ، قد استغرق فى شرح المراد به الكثيرَ من كتابات النقاد والمهتمين بالمسرح على وجه الخصوص[٦]. ولا يختلف الأمر فى حالة النقد العربى ، فيما يتصل بغموض المصطلحات وتعدّد مدلولاتها ، بل لعلّ دواعيَ الغموض والاضطراب فى مصطلحات النقد العربى كانت أكبر بكثير من مثيلاتها هناك .

من هذه الدواعى : ما طبع نشأةَ ذلك النقد من ظاهرة اشتراك العديد من البيئات الفكرية والثقافية فى تشكيل هذه النشأة .

---

(3) Wellek & Warren, Theory of Literature, p. 148 .

(4) Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, p. 122 .

(5) Wimsatt & Brooks, Literary Criticism, p. 285 .

(٦) يراجع : د. محمد حمدى إبراهيم : دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية ص ٩٣ ، الكوميديا والتراجيديا (مترجم) ، تأليف ميرشنت و ليتش صـ ٢١٣ .

ومنها : تعدُّدُ البيئات المكانية التى ساهمت فى دفع مسار هذا النقد ، وذلك بفعل اتساع الدولة الإسلامية العربية .

يضاف إلى ذلك حقيقةٌ أساسية تتصل بمصطلحات النقد العربى أو - غالبية هذه المصطلحات - من حيث مصادرُها ، وهى أنها مستمدةٌ غالبا من بيئات أخرى غير بيئة النقد ، وهى حقيقة تفسّر - كما سنرى - بعضَ صور التعدّد فى مدلول المصطلح النقديّ ، وتقوم مع بقية العوامل السابقة على توضيح الظاهرة وتبريرها من ناحية ، وتؤكدُ - من ناحية أخرى - أهمية التصدى لبحثها وضرورة التنبّه لها من جانب قُرّاء هذا النقد عامّة ، والمتصدّين لدراسته بصفة خاصة .

اتجاهان أساسيان لتغيُّر المدلول :

يتحدث علماء اللغة عن الأسباب المفضية إلى التغيّر فى مدلول الكلمة، ويرون أن التغيُّر ظاهرةٌ طبيعية ، وأن الاستعمالَ يشكِّل عاملاً هامًا فى تغيّر المدلول بوجه خاص(٧)، ويرون أن « اللغة ليست هامدةً أو ساكنةً بحال من الأحوال ، بالرغم من أن تقدّمَها قد يبدو بطيئًا فى بعض الأحايين »(٨) .

غير أن الوعيَ بالتغيّر لا يكون بدرجة واحدة فى كل الأحوال ، فمن التغيّر ما يتمّ على نحو لا شعوريّ ، بحيث لا يُفطَنُ إليه إلاّ بعدَ المقارنة بين عصور اللغة ، ومنه ما يتمّ بشكل مقصود ومتعمَّد ، ويقوم به المَهَرةُ فى صناعة الكلام ، أو تقوم به المجامع اللغوية لهدفٍ أو لآخر(٩) .

وفى تقديرنا أن التغيّر فى مدلول المصطلح النقدى يدخل تحت المسلك الأخير ، أعنى التغيُّر الذى يتمّ عن قصْد وتعمّد بواسطة أفرادٍ واعين تماما

---

(٧) ڤندريس ، اللغة ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ (مترجم) .

(٨) أولمان ، دور الكلمة فى اللغة ١٥٦ (مترجم) .

(٩) إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ١٣٤ .

بما يستخدمون من كلمات ، وما يحمّلونها من معان .

أمّا أعراضُ هذا التغيّر فى المدلول ـ أو صورُه ـ فيمكن القول إنها سارت فى اتجاهين :

الأول : التعدُّدُ فى المدلول ، وذلك فى الحالات التى يتّخذ فيها المصطلح الواحدُ أكثرَ من معنى .

الثاني : ضيق المدلول ، واتسّاعه ، وذلك فى الحالات التى يفقد فيها المصطلح جزءاً من مدلوله ، فيوصف عندئذ بالضّيق ، أو الحالات التى فيها يُضاف إلى مدلوله الأصليّ جانبٌ آخر ـ أو جوانب ، فيوصف عندئذ بالاتّساع .

أولا : التغيّر بتعدّد المدلول ، أسبابُه ومصاحباته

ويُقصَد بالأسباب العواملُ المؤثرة وراء التغيّر فى مدلول المصطلح ، أما المصاحبات فيقصد بها ما قد يكون من ظروف صاحبت هذا التغيّر وإن لم يكن لها دورُ المؤثرِّ الفعلى ؛ ومن النوع الأول : اختلافُ البيئة الفكرية ، وكذلك الاحتكام إلى الدلالة اللغوية للكلمة فى تحديد مدلولها الاصطلاحى ، ومن النوع الثانى : اختلاف البيئة المكانية ، أو تباعدها ، وكذلك تباعد الزمان .

اختلاف البيئة الفكرية والثقافية

قلنا إن نشأة النقد العربى قد طبعتها ظاهرةُ اشتراك العديد من البيئات فى تشكيل هذه النشأة ، إذ كان هناك الشعراءُ والكتّابُ واللغويون والمتكلمون على اختلاف مذاهبهم ، كما كان هناك تلك الشخصياتُ العامّة من رجال المجتمع وولاته وقضاته وقوّاده ومثقفيه . وطبيعيّ أن يكون لكلٍّ من هذه البيئات اهتماماتُها ونظرتُها إلى طبيعة الفنّ القولى ووظيفته والأداة الأمثل لتحقيق هذه الوظيفة ، وأن يكونَ لكل منها كذلك اهتمامٌ خاصٌّ بنوع من أنواع الفن القولى ، وبالتالى أن يكون

لكل منها مصطلحاتها ، أو - على الأقل - فهمُها الخاصّ لبعض المصطلحات ، وهو ما نتج عنه - فى أحيان غير قليلة اختلافُ مدلول المصطلح الواحد من بيئة إلى أخرى .

ويبدو مثلُ هذا الموقف من الاستقلال فى فهم المصطلحات واضحا بين بيئة المتكلمين من ناحية وبيئة الشّعراء والمهتمين بدراسة الأدب من النقاد واللغويين من ناحية ثانية ، وذلك بسبب تركيز البيئة الأولى على الخطابة والمناظرة وتركيز الباقين على غيرها من الأنواع الأدبية ، وهو ما أدى فى البيئة الأولى إلى تسليط الضوء بدرجة أكبر على شخصية الأديب (الخطيب) وأدى فى البيئة الأخرى إلى تسليط الضوء على النصّ الأدبىّ فى ذاته : ألفاظه وتراكيبه ومعانيه .

وقاد التبايُنُ فى جهات التركيز إلى تباين فى جهات الدلالة التى نظر إليها أفرادُ كلٍّ من البيئتين فى عدد من المصطلحات المشتركة ، فانصرفت دلالة هذه المصطلحات فى بيئة المتكلّمين إلى ما يتّصل بأحوال الخطيب ، بينما اتجهت دلالتها فى البيئة الأخرى إلى ما يتصل بخصائص النصّ الأدبى .

وبوسعنا أن نجد أمثلة على ذلك فى مصطلحات مثل (البَيَان) و(الطَّبْع) و (التكلُّف) و (القِران) و (الإشارة) و (التخلُّص) و(الاقتضاب) وغيرها. وإذا كنا لا نستطيع فى هذا الحيّز أن نعرض لكل هذه المصطلحات ، فضلا عن الحديث المفصّل ، فإننا نكتفى بالحديث عن واحد منها لمجرّد التمثيل ، وهو مصطلح (**الإشارة**) الذى يصادفنا الحديثُ عنه فى تعريف ابن المقفعّ (ت ١٤٢ هـ) للبلاغة ، كما يتردّدُ كثيراً على لسان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وغيره من معاصريه .

جاء فى حديث ابن المقفّع عن البلاغة أنها « اسم جامعٌ لمعانٍ تجرى فى وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون فى السكوت ، ومنها ما يكون فى الاستماع ومنها ما يكون فى (**الإشارة**) ... ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون

سجعًا وخطبا ، ومنها ما يكون رسائل ... »[١٠].

ومن السهل أن نلاحظَ أنّ (الإشارة) فى حديث ابن المقفع خلافُ السّكوت وخلافُ الاستماع ، وأهم من ذلك أنها خلافُ الشعر والسّجع والخطب والرسائل . فإذا جئنا إلى الجاحظ وجدنا حديثَه عنها باعتبارها واحداً من (أصناف الدلالات على المعانى) وهى عنده : « اللفظ والإشارة ثم العَقْد ثم الخطّ ثم الحال التى تسمّى نصْبَةً »[١١]، حيث يرسم لنا صورتَها فيقول : « أما الإشارة فباليَد وبالرأس والعين والحاجب والمنكب وإذا تباعد الشخصان ، فبالثوب وبالسّيف . وقد يتهدّد رافعُ السيف والسَّوْط فيكون ذلك زاجراً ومانعا رادعًا ، ويكون وعيداً وتحذيراً ... » ثم يقول : إن الإشارة لا تعدو « أن تكون ذاتَ صورةٍ معروفة وحلْية موصوفة على اختلافها فى طبقاتها ودلالاتها »[١٢] ويذكرُ أن « من شَأن المتكلمين أن يُشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم » كما أنهم يشيرون بالعصىّ [١٣]، وأن « المتكلمَ قد يشير برأسه ويدِه على أقسام كلامه وتقطيعَه » وأنهم يفرّقون « ضروب الحركات على ضَروب الألفاظ وضروب المعانى »[١٤] ثم يقول : إن « مبلغَ الإشارةَ أبعدُ من مبلغ الصّوت » وإن « هذا - أيضا - باب تتقدم فيه الإشارةُ الصوتَ »[١٥] .

هذه هى صورةُ الإشارة - أو صورها - أما وظيفتها فيذكر أنّه « فى الإشارة بالطّرْف والحاجبِ وغير ذلك من الجوارحِ مرْفق كبيرٌ ومعونة حاضرةٌ فى أمور يستُرها بعضَ الناس عن بعض ، ويُخفَونَها من الجليس وغير

---

(١٠) البيان ١١٦/١ .

(١١) البيان ٧٦/١ ، وقد جعل الرمّانى (ت ٣٨٦) البيان على أربعة أقسام : « كلام وحال وإشارة وعلامة » ولكنه لم يفصل القول إلاّ فى البيان بالكلام ، النكت ١٠٦ .

(١٢) البيان ١ / ٧٨ .

(١٣) البيان ١١٦/٣ .

(١٤) البيان ١١٩/٣ .

(١٥) البيان ٧٩/١ .

الجليس » ولذلك فقد تنوب عن اللفظ وتُغنى عن الخطّ ، كما أنها تساعد اللفظَ على أداء المراد منه ولذلك فـهـى من تمام حـسنه [١٦] ، حـتـى إن المتكلم « لو قُبضَتْ يدُه ، ومُنعَ حركةَ رأسه ، لذهب ثُلثا كلامه » ، وينقل فى هذا السياقَ قولَ عبد الملك بن مروان : « لو ألقيتُ الخيزُرانة من يدى لذهب شطرُ كلامى »[١٧] .

ذلك هو مفهوم الإشارة عند الجاحظ ، وهو غيرُ بعيد من مفهومها عند ابن المقفّع ، ـ وهو أيضا ممن عانوا صناعة الكلام والجدل ـ إنها وسيلةٌ من وسائل البيان ، أو الدلالة على المعانى ، وهى وسيلة غيرُ وسيلة اللفظ التى هى وسيلة أخرى ، لأن اللفظَ آلتُه الصوت ، أما آلة الإشارة فـمـتنوّعـة ، إنها تشمل كلّ ما يمكن أن يَصدُر عن الإنسان من حركات الجسم أو التلويح بالأشياء قصداً إلى إفهام المعانى . ومن هنا فليس ما يمنع من التعاون بينها وبين اللفظ ، فهما ـ كما يقول الجاحظ ـ « شريكان ، ونعم العونُ هى له ، ونعم التَّرجُمانُ هى عنه »[١٨] .

وهكذا تظل الإشارة بهذا المدلول فعلا من أفعال الجسم خلافَ فعل القول أو الكتابة [١٩]، ذا غرضٍ معيّن يتعلق بالإفهام والتعبير عن المعانى فى مواقف معينة ، بالاقتصار عليه تارةً ومساعدة الكلام تارةً أخرى ، مع التلبّسُ بصفة الغموض والرّمْز فى الحالات التى تقتضى ذلك . وتلك هى دلالةُ المصطلح فى بيئة الخطباء والمتكلمين ، فإذا جئنا إلى نقّاد الشعر من

---

(١٦) الموضع السابق .

(١٧) البيان ٣/١١٩ .

(١٨) البيان ١/٧٨ .

(١٩) بإمكاننا أن نجد مزيداً من تأكيد هذا الفهم فيما رواه الجاحظ عن أحد المعتزلة ـ وهو أبو شَمر ـ من قوله فى تبرير عدم لجوئه إلى الإشارة : « ليس من حق المنطق أن تستعين عليه بغيره » البيان ١/٩١ ، أما لدى المعاصرين فنجد تأييده فى ربطهم بين حديث الجاحظ عن الإشارة وبين ما يُعرف بـ (علم الحركة الجسمية) أو علم (الكينات) Kinetics . راجع : فاطمة محجوب ، دراسات فى علم اللغة ص ١٠٠ .

الأدباء واللغويّين وجدنا إطلاق المصطلح نفسه ـ مصطلح الإشارة ـ كصفة فى النصّ الأدبى ذاته .

ويحكون عن إسحاق بن إبراهيم الموصلى (ت ٢٣٥ هـ) أنه كان كثير الحديث عن (الإشارة فى الشعر) على أنها من محاسنه ، ويذكرون من أمثلتها التى وقف عليها قولَ الشاعر :

أوْرَدْتُه وصُدورُ العيس مُسْنَفَةٌ والليلُ بالكوكبِ الدُّرِّىِّ مَنحُورُ

وقول الشاعر :

جعلتُ يَدىَّ وِشَاحًا لَهُ وبَعْضُ الفوارسِ لا يَعْتَنِقْ

وقد علق على البيت الأول بقوله : « أشار إلى الفجر إشارةً ظريفةً بغير لفظه » وعلّق على الثانى بأن « قوله (جعلت يَدَىَّ وشَاحًا له) إشارة بديعة بغير لفظ الاعتناق ، وهى دالّة عليه »[٢٠] .

وإذا كُنّا لاحظنا عند إسحاق اكتفاءه بمجرّد التمثيل للمصطلح فإن اللاحقين قد أخذوا فى محاولة تعريفه مع التمثيل له ، وصحب ذلك التأكيدُ على طبيعة (الإشارة) باعتبارها من صفات الأسلوب فى النصّ الأدبى ، وهذا ما نجده عند قدامة (ت ٣٣٧ هـ) الذى جعل الإشارة من (أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى) ، وهى عنده « أن يكون اللفظُ القليلُ مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها ، أو لمحة تدلّ عليها ، كما قال بعضُهم ، وقد وصفَ البلاغة ، فقال : هى لمحةٌ دالّة ، وذلك مثل قول امرئ القيس :

فإن تهلك شَنُوءَةُ أو تبدّلْ فسيرى إنّ فى غسّانَ خالاَ

بعزهم عَزَزْت وإنْ يذلّوا فذلّهــم أنالك مــا أنَــالاَ

فبنْيَةُ هذا الشعر على أنَّ ألفاظه ـ مع قصَرِها ـ قد أُشير بها إلى معانٍ طوال ... ومثل قول إسماعيل بن يسار النَّسائى :

---

(٢٠) حلية المحاضرة للحاتمى ١/٣٨ ، ٣٩ .

هاجَ ذا القلبَ من تذكُّرِ جُمْلٍ   ما يَهيجُ المتيَّمَ المحزُونَا

فقد أشار هذا الشاعرُ بقوله (ما يهيج المتيّم المحزونا) إلى معانٍ كثيرة ، ومثل قول امرئ القيس :

علىَ هَيْكلٍ يُعْطيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ   أفانِينَ جَرْيٍ غَيْرَ كَزٍّ ولاَ وَانِ

فقد جمع بقوله : (أفانين جرىٍ) ... مالوعُدَّ لكان كثيراً ، وضمّ إلى ذلك أيضًا جميعَ أوصاف الجودة فى هذا الفَرس ، وهو قوله (قبل سؤاله) ... »[٢١].

وقد تابع قدامةَ فى تعريفه للإشارة كلٌّ من العسكريِّ (ت ٣٩٥ هـ) والباقلانى (ت ٤٠٣ هـ) فعرّفها العسكريُّ بأنها « أن يكون اللفظ القليلُ مشاراً به إلى معانٍ كثيرة بإيماءٍ إليها ولمحةٍ تدلّ عليها »[٢٢] أمّا الباقلانى فقال « إنها اشتمالُ اللفظِ القليل على المعانى الكثيرة »[٢٣] ، وعلى نفس الخط سار المتأخرون فى تعريف الإشارة والتمثيل لها[٢٤].

وواضح أن الإشارة بهذا المفهوم تنتمى عمليا إلى أساليب الإيجاز والحذف »، وذلك بحكم قيامها على قلّة اللفظ بالقياس إلى ما يحمله من معنى ، وهو ما جعل البعض يربط بينهما ، أى بين الإيجاز والحذف من ناحية والإشارة من ناحية أخرى ، ويحدثنا الكَلاَعى (محمد بن عبد الغفور ق ٦) بأن « من الإيجاز ما يأتى بالإشارة والإيماء كقوله عزّ وجلّ ﴿ فَغَشِيَهُمْ منَ اليَمِّ ما غَشِيَهُمْ ﴾ وكقوله تعالى ﴿ القارعة ما القارعة ﴾ وهذا مَعدودٌ فَى أنواع البلاغَة ، لأن نفس السامع تَتّسِع فى الظنِّ والحساب، وكلُّ معلوم فهو هيّن لكونه محصوراً »[٢٥].

---

(٢١) نقد الشعر ١٥٢ ، ١٥٣ ، وانظر : تحرير التحبير ص ٢٠٠ حيث يورد تعريف قدامة .

(٢٢) الصناعتين ٣٥٨ ، ٣٥٩ .

(٢٣) إعجاز القرآن ١٣٦ ، ١٣٧ .

(٢٤) يراجع تحرير التحبير لابن أبى الإصبع ٢٠٠ ، ونهاية الأرب للنويرى ٧/ ١٤٠ .

(٢٥) إحكام صنعة الكلام ٩٣ .

ومن قبل جعل ابنُ رشيق (ت ٤٥٦ هـ) الحذفَ من أنواع الإشارة[٢٦]، وفرّع الحديث عنها بصورة مسهبة ، وعدّد فى أنواعها بالنظر تارةً إلى وظائفها - كالتفخيم والإيماء والتعريض والتلويح - والنظر تارةً إلى ظواهرها - كاللحن والحذف - كما جعل من أنواعها الكنايةَ والتمثيلَ والتوريةَ والتتبيعَ - وهو الذى يسميه بعضهم (التجاوُز)، وهى فنون متداخلة أساسها التعبير عن الشىء بغير لفظه المعتاد فيه ، مع تفاوت فى الوظيفة[٢٧] .

ووَحّد أسامةُ بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) بين الكناية والإشارة من حيث صورتُهما ، فكلتاهما من باب التعبير عن المعنى بغير لفظه ، ولكن الإشارة تكون فى الخير ، كقول الشاعر :

* فإنّى جَبَانُ الكَلْب مهزول الفصيل *

ففى قوله (جبان الكلب) إشارة إلى كثرة الطارق ، وفى قوله (مهزول الفصيل) إشارة إلى سَقْيِ الألبان[٢٨].

وبصرف النظر عن كثرة التقسيمات والفروع فإنّ من الواضح دورانَ المصطلح فى بيئة الشعراء ونقاد الشعر حول صفات النص الأدبى فى ذاته، خاصةً ما يتصل بالعلاقة بين لفظه ومعناه ، دون ما يتعلّقُ بصفة الأديب أو سلوكه وحركاته كما كان الشأن فى مدلول المصطلح فى بيئة الخطباء والمتكلمين . وجدير بالذكر أن من البلاغيين من اعتبر المعنى الأخير للإشارة تطوّراً - من طريق المشابهة - عن المعنى السابق من الإشارة باليد والحركة الجسمية ، ومن هؤلاء ابن أبى الأصبع فى (تحرير التحبير)[٢٩] وابن حجة فى (خزانة الأدب)[٣٠] .

---

(٢٦) العمدة ١/ ٣١٠ .
(٢٧) العمدة ١/ ٣٠٢ - ٣٢١ .
(٢٨) البديع فى نقد الشعر ٩٩ .
(٢٩) تحرير التحبير صـ ٢٠٠ .
(٣٠) خزانة الأدب صـ ٣٥٧ ، ٣٥٨ .

الاحتكام إلى الدلالة اللغوية للكلمة :

وهذا عاملٌ آخرُ له دخل كبير فى تعدُّد مدلول المصطلح وصعوبة تبيّن المراد منه أمام الدارسين ، هذا العامل هو : الاحتكامُ - أو الإحالةُ - فى تحديد المدلول الاصطلاحى للكلمة إلى معناها اللغوى ، الذى قد يكون من الاتساع بما يسمح بحمْل الكلمة فى إطار استخدامها كمصطلح على أكثرَ من وجه من الوجوه التى يتيحها ذلك المعنى . ويحدث هذا فى حالة (**المصطلحات المنقولة**)[٣١] التى لا تنقطع فيها الصلةُ بين المعنى اللغوى للكلمة وبين معناها كمصطلح .

ومن الأمثلة البارزة على هذا النوع من المصطلحات مصطلح (المُعَاظَلة) الذى يُعزَى استخدامُه فى مجال النقد لأول مرة إلى عمرَ بنِ الخطاب رضى الله عنه ، إذْ ينسبون إليه قولهَ عن زُهيْر : إنه « كان لا يُعاظِل بين الكلام »[٣٢]، وبهذا دخل إلى مجال النقد الأدبى مصطلح جديدَ هو (المعاظلة) الذى عكف على تفسيره عديدٌ من اللغويّين على رأسهم ابنُ سلاَّم (ت ٢٣١ هـ) من مدرسة البصرة ، وأبو العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) من مدرسة الكوفة ، ليلحَقَ بمدلول الكلمة - كاصطلاح - ما كان لابدَّ أن يلحق به نتيجةً للسَّعة فى مدلولها اللغوى واستمداد النقاد فى تحديدهم لمدلولها الاصطلاحىِّ من الشروح العديدة لمعناها على ألسنة اللغويين .

ومن أوائل النقّاد الذين تعاملوا مع (المعاظَلة) باعتبارها مصطلحا نقديا قدامةُ بنُ جعفرَ ، وقد جعلها من عيوب اللّفظ ، ونقَلَ تفسيرَها عن

---

(٣١) يفرّق الباحثون بين المصطلح الذى يبقى فى استعماله الجديد على صلة بمعناه القديم ، ويسمونه (منقولا) وبين المصطلح الذى انقطعت الصلة نهائيا بين معناه الاصطلاحى ومعناه اللغوى القديم ، ويوصف هذا النوع بأنه قد استؤنف فيه وضع جديد . راجع : الاصطلاحات الفقهية ، عبد الوهاب خلاف ، مجلة المجمع جـ٧ ، ١٩٥٣ صـ ٢٣٦ .

(٣٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ١/٦٣ ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/١٣٨ ، ١٤٣

ثعلب بأنها « مداخلةُ الشيء - في الشيء » ليفسّر (المداخلة) بأنها دخولُ بعضِ الكلام « في ما ليس من جنسه وما هو غيرُ لائق به » وقال إن ذلك إنما هو « فاحشُ الاستعارة »[٣٣] ، ومصدر فُحْشها - كما يتضح من أمثلته - هو البعد بين طرفيْها ، وهو فهمٌ يوضّحه بقية كلامه ، كما يوضحه كلامُ المتحدثين في (عمود الشعر) وتنويهُهُم بمبدأ المقاربة في التشبيه والمناسبة بين طرفي الاستعارة[٣٤].

وليس ذلك موضعَ حديثنا ، وحسبنا أن نقف على فهم قدامةَ لمعنى (المعاظلة) وانطلاقه في ذلك من تفسير ثعلب لها بأنها (المداخلةُ في الكلام) وانتهائه إلى أنها فُحْشُ الاستعارة ، أي أنها صفَةٌ تعود إلى الإبعاد في التجوُّز عند إطلاق الكلمة على غير معناها الوضعي . وهذا هو الاتجاه الذي سار فيه الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) وقد وصف بعضَ استعارات المتنبي بأنها « استعارة خبيثة ، جارية في المعاظلة التي نفاها عمرُ بنُ الخطاب رضوان الله عليه عن زهيْر ... فقال : كان لا يعاظِل بين الكلمتين أي يُدخل الكلمة في الكلمة ، إذا لم تكن إحداهما من جنسَ الأخرى ، ولا كانت مناسبة لها ، ولا مشتقةً منها »[٣٥].

وواضح أن فهم المعاظلة بمعنى فُحش الاستعارة - انطلاقا من معنى (المداخلة) بتفسير ثعلب - مستمرٌ عند الحاتمي ، غير أن (المعاظلة) لم تُفهم على هذا النحو لدى الجميع ، فقد ربَط الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) بينها وبين صُورٍ من التعقيد في جلب الألفاظ بغية التجنيس والمشاكلة ، وقال : «إن من المعاظلة - التي قد لخّصتُ معناها في (الكتاب على قدامة) - شدّةَ تعليق الشاعر ألفاظَ البيت بعضَها ببعض ، وأن يُداخل لفظةً من أجل

---

(٣٣) نقد الشعر ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٣٤) تراجع : الموازنة للآمدي ١/٦ ، ٤٢٣ ، والوساطة للقاضي الجرجاني ٣٣ ومقدمة المرزوقي لشرحه على الحماسة ١/٩ .

(٣٥) الرسالة الموضحة للحاتمي ٩١ . وقوله (أي يُدخل الكلمة في الكلمة) هو معنى (المعاظلة) عنده ، ومرادُه : (لا يُدخِل ...)

لفظة تشبهها أو تجانسها ، وإن أخلّ بالمعنى بعضَ الإخلال »[٣٦] .

ومن السهل أن ندرك أن معنى (المعاظلة) عنده يتعلّق بالتركيب وسوء النظم الذى يقع فيه الشاعرُ بسبب الجرْى وراء الصنعة البديعية ، ولكنّ اللافتَ هنا أن الآمدىّ ينطلق ـ مثل قدامة والحاتمى ـ من معنى (المداخلة) ، بالمدلول اللغوى للكلمة.

وقد صنع العسكرىّ نفس الشىء ، وجعل (المعاظلة) فى (الصناعتين) عَلَمًا على (سُوء النظم) ، ويتضح من الأمثلة التى أوردها كيف أن المداخلة ترتبط عنده بتعقُّد التركيب لوقوع أجزائه فى غير مواقعها ... بسبب التقديم أو التأخير ، أو الفصل بين ما حقّه أن يتصل ، أو وصل ما حقّه أن ينفصل ... إلخ ، ويلاحظ المتأملُ أنّ العسكرىّ فى تبنِّيه للمعاظلة بهذا المفهوم وفىٌّ لتفسير ابن سلاّم ولأمثلته لظاهرة (المداخلة) فى شعر الفرزدق ، الذى وصفه بأنه « كان يداخل الكلام ، وكان ذلك يعجب أصحابَ النحو »[٣٧] . وتدلّ أمثلة ابن سلاّم فعلا على تعلّق (المداخلة) ـ التى شرحوا بها المعاظلة ـ بجانب التركيب والعيوب التى تعتريه[٣٨] .

وهذا هو المدلول الذى اتّخذه الاصطلاح ـ أعنى المعاظلة ـ عند فريق من النقاد ، منهم العسكرى ـ كما ذكرنا ـ وقد اعترض ـ مثلَ الآمدى ـ على تفسير المعاظلة عند قدامة بأنها (فاحش الاستعارة) ، قال العسكرى : «وهذا غلط من قدامةَ كبير ، لأن المعاظلة فى أصل الكلام إنما هى ركوب الشىء بعضه بعضا ، وسُمِّىَ الكلام به إذا لم ينضّد نَضَداً مستويًا ،

---

(٣٦) الموازنة ١/٢٩٤ ، ٢٩٥ . وقد مثّل الآمدى للمعاظلة بهذا المعنى بقول أبى تمام :

خَانَ الصَّفاءَ أخٌ خَانَ الزّمانُ أخًا عنْهُ فلمْ يَتَخَوَّنْ جِسمَه الكَمَدُ

(٣٧) طبقات فحول الشعراء ١/٣٦٤ .

(٣٨) المرجع السابق ١/٣٦٤ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧، وقد نقل الأستاذ محمود شاكر كلام ابن سلام وأمثلته عن الأغانى ، راجع ٢١ / ٣٠٧ ، ٣٠٨ ط. دار الكتب .

وأُركبَ بعضُ ألفاظه رقابَ بعض ، وتداخلت أجزاؤه »[٣٩]

أما أمثلتها التى ارتضاها فمستمدّة مما حشده ابنُ سلاّم من نماذج المداخلة عند الفرزدق ، ومنها قوله :

إلى ملك ما أمّه من مُحارِبٍ أبُوها ، ولا كانتْ كليبٌ تُصَاهِرُهْ

أى : إلى ملك ما أمه أبوها من محارب .

وقوله :

وما مثلُه فى النّاسِ إلاّ مملَّكا أبُو أمِّه حَىٌّ أبُوهُ يُقاربُهْ

وقوله :

هو السّيْفُ الذى نَصَرَ ابنَ أرْوَى به عُثْمانَ مَرْوَانُ المصَابا

وهى كلها نماذج على تعلّق مدلول (المعاظلة) عند العسكرى بعيوب التركيب .

ولم يقف الأمر فيما يتعلّق بمدلول مصطلح (المعاظلة) عند هذا الحدّ من التعدّد ، بل تشعّب المدلول بصورة لافتة لدى المتأخرين من النقاد ، وان ظل الجميع على وفائهم للمعنى اللغوى للكلمة فى جميع الأحوال ، أعنى معنى المداخلة فى الكلام .

وفى كتاب (العمدة) لابن رشيق صورة مبسّطةٌ لبدايات ذلك التشعُّب، فقد نقل تعريفَ المعاظلة عند قدامة ، وتحدّث عن ظاهرة سمّاها (التّشْبيج) ووصفها بأنها (جنس من المعاظلة) ، وبأنها (خلاف حُسْن النظم)[٤٠] ، ثم نقل ما زعمه بعضهم من أنّ « المعاظلةَ تداخلُ الحروف وتراكُبُها » وما زعمه غيرهم من أنها « تركيبُ الشىء فى غير موضعه »[٤١].

---

(٣٩) الصناعتين ١٦٩ ، ويضيف العسكرى دليلا على تعلّق المعاظلة بالتركيب دون البعد فى الاستعارة ، هو خلوُّ شعر زهير من العيب الأول ـ أى العيب فى التركيب ـ تصديقا لوصف عمر له بتجنّبه إياها .

(٤٠) العمدة ٢٦١/١ .

(٤١) العمدة ٢٦٤/٢ ، ٢٦٥ .

أما ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) فقد ذهب إلى تقسيم المعاظلة إلى لفظية ومعنوية(٤٢) ، منطلقا من نفس المبدأ فى الرجوع إلى مدلول الكلمة فى اللغة ، ليجعل الضربَ اللفظيَّ على خمسة أقسام

الأول : يختص بأدوات الكلام نحو (من) و (إلى) و (عن) و(على) حين تتكرّر وتثقُل على اللسان(٤٣)، والثانى يختصّ بتكرير الحروف كتكرير حرف واحد أو حرفين فى كلّ لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم(٤٤) ، والثالث أن ترد الألفاظ على صيغ الفعل يتبع بعضها بعضًا(٤٥)، والرابع هو الذى يتضمن مضافات كثيرة ، والخامس أن ترد صفاتٌ متعدّدةٌ على نحو واحد(٤٦) .

وأما المعاظلة المعنوية فتتّصل بتقديم ما الأولى به التأخير ، لأن المعنى يختلّ بذلك . وتتبع أمثلته لهذا القسم من اختيارات ابن سلام والعسكرى وغيرهما ، وقد وصف هذا الضرْبَ بأنه « ضدّ الفصاحة »(٤٧) .

وتابع العلويّ (ت ٧٤٩ هـ) فى (الطراز) نفس النهج ، وقال « إن المعاظلة قد تكون وصفًا عارضا للمعنى ، وقد تكون من عوارض الألفاظ » وقال إنّ تعلّقَها بالمعانى واردٌ مع ذكر الأحاجى المعنوية ، أما المعاظلة اللفظية فـ « هى من عوارض التركيب والتأليف فى الكلام ، وقد اختُلف فى معناها على قولين ، فالقول الأول منهما يُحكى عن قدامة بن جعفر الكاتب ، قال : المعاظلة فى الكلام ... إدخالُكَ فيه ما ليس من جنسه وإلزامُه إياه ... وهذا لا وجه له لأمرين ، أما أوّلاً فلأنه يلزم أن تكون

---

(٤٢) المثل السائر ١/٢٩٣ .

(٤٣) المثل السائر ١/٢٩٤ .

(٤٤) المثل السائر ١/٢٩٦ .

(٤٥) المثل السائر ١/٢٩٩ .

ومن أمثلته قول المتنبّى :

أقِلْ أنِلْ أقطعِ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أعدْ ... زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضّلْ أدْنِ سُرَّ صِلِ

(٤٦) المثل السائر ١/٣٠١ .

(٤٧) المثل السائر ٢/٤٤ ، ٤٥ .

الاستعارةُ معاظلةً ، وهو فاسد ، وأما ثانيا فلأنه إنما يكون الاعتراض والاستطراد وغير ذلك من الكلمات الدخيلة معاظلةً ، فبطل ما قاله . القول الثاني : أن المعاظلة هي تركيب الكلام وترادف ألفاظه على جهة التكرير ، واشتقاقه من قولهم (تعاظلت الجراد) ، إذا ركب بعضها بعضا عند الازدحام ؛ وغالب الظنّ أن قدامةَ إنما سمىَ ما ذكره معاظلةً اشتقاقًا من قولهم (تعاظلت الكلابُ) إذا لزم بعضها بعضا عند السِّفاد ، فلما أَلْزمَ الكلام ما ليس منه كان عظالا . فإذن المعاظلة إنما تكون عارضةً في تركيب الكلام وتأليفه »[٤٨].

والواقع أن إيراد التفاصيل ليس هدفًا في ذاته ، وإنما أطلنا في نقل نصّ العلوى لنؤكّدَ بهذا النقل كيف أدّى الاحتكامُ إلى الدلالة اللغوية للكلمة - بما قد تحمله هذه الدلالةُ من احتمالات - إلى التعدُّد في مدلولها بعد الانتقال بها إلى محيط الاستخدام الاصطلاحي ، وهو ما تبيّن لنا من تعاملهم مع مصطلح (المعاظلة) الذى بدأ الخلافُ والتعدّد في مدلوله كمصطلح نقدى انطلاقا من الخلاف في مدلول (المُداخلة) في الكلام ، وهى اللفظة التى شرحوا بها معنى (المعاظلة) ، ليترددّ الشرحُ بين اشتقاق الكلمة من (تعاظُل الكلاب) - بمعنى لزوم بعضها بعضا ، واشتقاقها من (تعاظُل الجراد) - بمعنى تراكبها عند الازدحام ، ليدل المصطلح لدى البعض على **عيوب تتّصل بالدلالة والإبعاد في التجوّز** ، ولدى آخرين على **عيوب تتّصل بالتركيب والتأليف** ولتتعَدّدَ لدى المتأخرين وجوهُ العيب التى تشملها دلالةُ المصطلح ، وليقومَ هذا التعددُ شاهداً على أثر الالتفات إلى المعانى اللغوية للكلمات في تعدّد مدلولاتها عند دخولها إلى حيّز الاستخدام الاصطلاحي .

تباعد العصور والبيئات المكانية

وقد يقترن تعدّد المدلول بتباعد العصور والبيئات المكانية التى

(٤٨) الطراز للعلوى ٣ / ٥٠ ، ٥١ .

يُستخدم فيها المصطلح ، وهنا تجب الإشارة إلى أننا لا ننظر إلى تباعد العصر والبيئة كعامل حاكم فى توجيه مدلول المصطلح ، وإنما نذكره باعتباره ظرفًا مصاحباً فقط ، تحسُن مراعاتُه وترقّبُ آثاره دون القطع بحتمية حدوث هذه الآثار .

وبوسعنا التمثيل لهذه الظاهرة - أعنى التعدّد فى مدلول المصطلح مع تباعد العصر والبيئة المكانية المستخدَم فيها - بالنظر فى كلٍّ من مصطلحى (**المعنى الأول**) و(**المعنى الثانى**) لدى كلٍّ من عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) ، وإذا كانت المسافة واسعة بين هذين المؤلفين سواء فى الزمن - بين القرن الخامس والقرن السابع - أو فى المكان - بين شرق العالم الإسلامى وغربه - فإنها لم تكن كذلك من ناحية المكونات الثقافية لكل منهما ، على الأقل من حيث اهتمامُ كلٍّ منهما بقضية الشعر ونقده ، والصدور فى ذلك من منطلق الخبرة ببلاغة أرسطو كما تمثلت فى (خطابته) و (شعره) .

ومع ذلك فقد ذهب كلٌّ منهما مذهبا مناقضا للآخر فى توجيهه لمدلول كلٍّ من المصطلحين السابقيْن : (المعنى الأوّل) - أو (المعانى الأُوَل) - و(المعنى الثانى) - أو (المعانى الثّوانى).

لقد أطلق عبدُ القاهر مصطلح (المعنى الأول) على المدلول المباشر للكلمة أو العبارة ، المدلول المفهوم من مجرّد الصوت المسموع ، أو ما عُرِفَ لدى اللغويّين بالمعنى الوضعى ، على حين أطلق (المعنى الثانى) على ما يُفَهمُ من هذا المدلول ، أى أنّ (المعنى الثانى) عنده هو ما يُفهَم من (المعنى الأول) .

وينبُع الفرقُ من تقسيم عبد القاهر للكلام إلى « ضربين : ضربٍ أنت تَصلُ منه إلى الغرض بدلالة الكلام وحده ... وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرَض بدلالة اللفظ وحدَه ، ولكن يدلُّك اللفظُ على معناه الذى يقتضيه موضوعُه فى اللّغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالةً ثانية تصل بها إلى الغرض ... أوَ لاَ ترى أنك إذا قلت : (هو كثيرُ رماد القدْر) ، أو قلت : (طويل

النّجاد) ، أو قلت فى المرأة : (نؤومُ الضُّحى) فإنك فى جميع ذلك لا تفيد غرضَك الذى تعنى من مجرّد اللفظ ، ولكن يدلُّ اللفظُ على معناه الذى يوجبُه ظاهرُه ثم يَعْقل السامعُ من ذلك المعنى - على سبيل الاستدلال - معنىً ثانيا هو غرضُك ، كمعرفتك من (كثير رماد القدر) أنه مضياف »(٤٩).

وإذن فـ « (المعانى الأُول) [هى] المفهومةُ من أنفس الألفاظ [و] هى المعارض ، والوَشْيُ والحلى ... و (المعانى الثوانى) التى يُومَأُ إليها بتلك المعانى هى التى تكْتَسِى تلك المعارِضَ وتُزَيَّن بذلك الوَشْيِ والحَلْى »(٥٠).

وواضح لدى عبد القاهر أن (المعانىَ الثوانى) هى الأصل وأنها هى التى تُقْصدُ بالتعبير ، وهى التى من أجلها تكون (المعانى الأوَل) التى تقوم بدور الكسوة أو المعرض ، أو الوسيلة إلى أداء (المعانى الثوانى).

وقد نحا حازم فى توجيه مدلول المصطلحين منحىً مناقضا لما عندَ عبد القاهر ، فذهب إلى أن « المعانى الشعريةَ منها ما يكون مقصوداً فى نفسه بحسب غرض الشعر ، ومعتمداً إيرادُه ، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده ، ولكن يُورَدُ على أن يُحاكى به ما اعتُمد من ذلك ، أو يُحال به عليه ، أو غير ذلك » . ثم يقول : « ولْنُسَمِّ المعانىَ التى تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر (المعانى الأُوَل) ، ولنسَمِّ المعانى التى ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلةٌ لتلك أو استدلالاتٌ عليها أو غير ذلك لا موجبَ لإيرادها فى الكلام غير محاكاة (المعانى الأوَل) بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التى تتلاقى عليها المعانى ويُصَارُ من بعضها إلى بعض : (المعانىَ الثوانى) ، فتكون معان الشعر منقسمةً إلى أوائلَ وثوان ...

---

(٤٩) دلائل الإعجاز ٢٦٢ .

(٥٠) دلائل الإعجاز ٢٦٣ ، ٢٦٤ .

فالأُوَلُ هى التى يكون مقصدُ الكلام وأسلوبُ الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها ، والثوانى هى التى لا يقتضى مقصدُ الكلام وأسلوب الشعر بنيةَ الكلام عليها »[٥١].

فكلام حازم يدور على جعل (المعانى الأول) هى الأساس ، وهى الأغراض ، فى مقابل أن تكون (المعانى الثوانى) هى وسائل المحاكاة وطرق التعبير عن (المعانى الأوَل) وبذلك يتخذ كلٌّ من المصطلحين عنده مدلولا معاكسًا لمدلوله عند عبد القاهر ، الذى سبق القول بأن المعانى الثوانى عنده هى الأغراض وأن المعانى الأول لا تعدُو مجرّد الوسائل .

ثانيا : التغيّر بضيق المدلول واتسّاعه :

وهذا هو الاتّجاه الثانى من اتّجاهى التغيُّر فى مدلول المصطلح ، أعنى التغيُّر بضيق المدلول واتسّاعه ، وذلك ـ كما سبق القول ـ فى الحالات التى يفقد فيها المصطلح جانبًا من مدلوله ، أو يضاف إلى هذا المدلول جانبٌ جديد ، فيوصف فى الحالة الأولى بالضّيق ، بينما يوصف فى الحالة الثانية بالاتّساع .

وهنا تجدرُ بنا الإشارة إلى أن هذا الاتجاه يخضع هو أيضا لمجموعة العوامل الفاعلة والظروف المصاحبة التى سبق الحديثُ عنها مع أمثلة الاتجاه الأول . فإذا جئنا إلى **تغيُّر مدلول المصطلح بضيقه** وجدنا على ذلك المثل فيما طرأ على مدلول مصطلح (**المجاز**) من تغيُّر ، ولسنا بصدد التأريخ للمصطلح ، وحسبنا أن نقف عند بعض النقاط فى مساره فنلاحظ فى البداية شمولَ مدلوله لكل صور الاستعمال غير النمطى للغة ، سواء فى ذلك المفردات والتراكيب ، وهذا ما نجده فى أقدم كتاب وصل إلينا يحمل اسم (المجاز) ، وأعنى (مجاز القرآن) لأبى عُبَيْدة (ت ٢١٠ هـ) وقد ذكر من وجوه المجاز الواردة فى القرآن : « مجاز ما اختُصر ، ومجاز ما

---

(٥١) منهاج البلغاء ٢٣ ، ٢٤ .

حُذف ... ومجاز ما جاء لفظه لفظَ الواحد ووقع على الجميع ، ومجاز ما جاء لفظُه لفظَ الجميع ووقع معناه على الاثنين ، ومجاز ما جاء لفظه خبراً لجميع على لفظ خبر الواحد ، ومجاز ما جاء الجميعُ فى موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد ، ومجاز ما خبّر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك فجُعلَ الخبرُ للواحد أو للجميع وكفّ عن خبر الآخر ... ومجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الناس ... ومجاز ما جاءت مخاطبتُه مخاطبةَ الغائب ومعناه مخاطبةُ الشاهد . ومجاز ما جاءت مخاطبتُه مخاطبةَ الشّاهد ثم تُركت وحُوِّلت مخاطبتُه هذه إلى مخاطبة الغائب ، ومجاز ما يُزَادُ من حروف الزوائد ويقع مجازُ الكلام على إلقائهن، ومجاز المضمر استغناءً عن إظهاره ، ومجاز المكرَّر للتوكيد ، ومجاز المجمل استغناءً عن كثرة التكرير ، ومجاز المقدَّم والمؤخَّر ... »(٥٢) كذلك تحَدثَ فى بعض المواضع عن « مجاز ما يُحوِّل فعلُ الفاعل إلى المفعول أو إلى غير المفعول ... ومجاز ما وقع المعنى على المفعول وحُوِّل إلى الفاعل ... ومجاز المصدر الذى فى موضع الاسم أو الصفة ... »(٥٣) .

هذا الشمولُ فى مدلول المصطلح والتعدّد فى (ماصدقاته) نجده بوضوح أكثر ، مع حرص على استخدام المصطلحات البلاغية لدى ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) وذلك فيما صرّح به من أن « للعرب المجازات فى الكلام - ومعناها طرق القول ومآخذه - ففيها الاستعارة والتمثيلُ والقَلْب ، والتّقديم والتأخير ، والحذْف ، والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والكناية والإيضاح ، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع ، والجميع خطاب الواحد ، والواحد والجميع خطاب الاثنين ، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم وبلفظ العموم لمعنى الخصوص مع أشياء كثيرة ستراها فى أبواب المجاز »(٥٤) .

---

(٥٢) مجاز القرآن ١ / ١٨ ، ١٩ .

(٥٣) مجاز القرآن ١ / ١٢ .

(٥٤) تأويل مشكل القرآن ٢٠ ، ٢١ .

والناظر فى هذين النصين يتبيّن صدقَ ما قلناه من شمول مدلول (المجاز) لكثير من الظواهر التى أصبحت - فيما بعد - مباحثَ بلاغيةً مستقلة خارج مدلول المجاز ، ويكفى أن نشير إلى ظواهر الحذف والاختصار ، والزيادة والتكرار ، والتقديم والتأخير والقَلْب ، وإحلال المضمَر محلّ المُظْهر واستعمال كلٍّ من المفرد والمثنّى والجمع مكان غيره - سواء فى الخطاب أو الإخبار - وتبادل الاستعمال بين ضمائر الخطاب والغيبة - وهى الظواهر التى شملها مدلولُ الاصطلاح عند أبى عبيدة وابن قتيبة - فقد أخذت هذه الظواهر - لدى كثير من اللاحقين - طريقها للتسرّب تدريجيا إلى خارج مدلول المجاز ، وصرحّ الشيرازى (ت ٤٧٦) بأن المجاز « ما نقل عمّا وضع له ، وقَلَّ التخاطب به » وقد اقتصر فى ظواهره على الزيادة والنقصان والتقديم والتأخير والاستعارة[٥٥] ، وبذلك أخرج من مدلول المصطلح عدداً كبيراً من الظواهر التى كان يشملها من قبل .

أما الغزالى (ت ٥٠٥ هـ) فقد حصر ظواهر المجاز فى ثلاثة أنواع : « الأول : ما استُعير للشىء بسبب المشابهة فى خاصيّة مشهورة ... الثانى : الزيادة ... الثالث : النقصان ... »[٥٦] وصنع ذلك أبو عبد الله) البصرى أيضًا ، ونقل عنه الفخر الرازى أن« المجاز هو الذى لا ينتظم لفظُه معناه ، إما لزيادة أو نقصان أو لنقْل »[٥٧] ، ومعنى (النقل) عنده مساوٍ لمعنى (الاستعارة) ، وبذلك يتفق مع الغزالى فى استبعاد كلٍّ من التقديم والتأخير من مدلول (المجاز) .

واذا - كان عبدُ القاهر قد تحدث عن مجازٍ فى (المفرد) عرّفه بأنه «كل كلمة أُريد بها غير ما وقعت له فى وضع واضعها لملاحظة بين الثانى والأول» [٥٨] ، ومجاز فى (الجملة) وصفه بأنه يقع فى الإثبات ، عندما

---

(٥٥) اللمع فى أصول الفقه لأبى إسحاق إبراهيم بن على بن يوسف الشيرازى صـ ٥ .

(٥٦) المستصفى من علم الأصول ٢٦٨ .

(٥٧) المحصول للرازى جـ١ ، القسم الأول ٣٩٩ .

(٥٨) أسرار البلاغة ٢/ ٢٣٠ .

يُثبت الفعل - أو ما فى معناه - إلى مالا يثبت له ، أو مالا يصحّ منه[٥٩]، وهو ما عُرف بـ (المجاز العقلى) ، ثم تحدّث عن مجاز تنقل فيه الكلمة «عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها » بسبب ما يقع فى الكلام من حذف أو زيادة ...[٦٠] فإن السكّاكى (ت ٦٢٦هـ) قد قَصَر تعريفه للمجاز على الضرب الأول عند عبد القاهر ، وهو « الكلمة المستعملة فى غير ما هى موضوعة له »[٦١] ، وذلك مع علمه ببقية الجوانب فى مدلول المصطلح عنده ، ولكنه رأى أن يُضَمّ (المجاز العقلى) عند عبد القاهر - وهو الذى يقع فى الإسناد - إلى ظاهرة الاستعارة المكنيّة[٦٢] أما المجاز القائم على نقل الكلمات - بسبب الحذف أو الزيادة فى الكلام - عن أحكامها التى كانت لها .. فقد رأى أن يكون ملحقًا بالمجاز ومشبَّهًا به ، لا أن يكون من المجاز[٦٣].

وبذلك يصل مدلول المصطلح إلى أضيق مراحله .. وإن كان من الواجب أن نحتاط بالنصّ على أن هذا المسلك ليس عامًّا ، لأن هناك من ظلّ على تمسّكه باتّساع مدلول الكلمة وشمولها لكل الظواهر التى وقف عندها صاحب (مجاز القرآن) ومن حذا على منواله .

هذا مثال على تغيّر الدلالة بضيق المدلول ، فإذا جئنا إلى ظاهرة التغيّر باتّساعه أمكننا أن نجد المثل - عليها فى واحد من أقدم المصطلحات النقدية وهو (الالتفات) ويُعزى استخدام الكلمة للمرة الأولى - كمصطلح - إلى الأصمعى (ت ٢١٧ هـ) ، ويروون عنه سؤاله لبعضهم : « أتعرفُ التفاتاتِ جرير ؟ » ثم إنشادَه - مثلا على ذلك - قوله :

---

(٥٩) الأسرار ٢/٢٥٦ ، ٢٦٩ .

(٦٠) الأسرار ٢/٢٩٨ .

(٦١) مفتاح العلوم ١٧٠ .

(٦٢) مفتاح العلوم ١٨٩ .

(٦٣) مفتاح العلوم ١٨٥ .

أتنسى إذْ تودّعُنا سُلَيْمى بعود بَشامة ، سُقِيَ البَشَامُ

وقوله : « ألا تراه مُـقـبـلا على شـعـره ، ثم التـفتَ إلى البَـشَـام فـدعـا له » ؟[٦٤] .

وبوسع المتأمّل أن يلمح فى شرح الأصمعى إحساسه بالحركة الذهنية التى مرَّ بها الشاعرُ حين توقف به القولُ عند حدّ كان يمكن الاكتفاء به - وهو قوله : (بعود بشامة) - وكيف (التفتَ) بعد ذلك ليدعوَ للبَشام ، وهذا هو مدلول الالتفات عند الأصمعى ، أعنى هذه الحركة الذهنية ، غير أن هٰذه الحركة حُملتْ إلينا عَبْر جملة كاملة هى جملة (سُقِيَ البَشام) ، وفى هذه الجملة ومَوقعها يتبدّى لنا المظهر اللغوى الذى يصوّرُ تلك الحركة ، وهذا - فى واقع الأمر - جانب آخر من جوانب الدلالة التى تلبَّس بها المصطلح ، وبالتالى كان له - كما سنرى - أثره فى اتسّاع دلالته .

وقد أضاف ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بُعداً جديداً إلى مدلول مصطلح الالتفات فعرَّفه بأنه « انصرافُ المتكلّم عن المخاطَبَة إلى الإخبار ، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك » ثم قال : « ومن الالتفات الانصرافُ عن معنى يكون فيه إلى معنىً آخر »[٦٥] ، والشطر الأخير من التعريف ينظر إلى مدلول الاصطلاح عند الأصمعى - مدلول الالتفات إلى معنىً قد فُرِغَ منه - بينما يحتوى الشطر الأول على ظواهر أخرى يتضمّنُها مدلولُ المصطلح عند ابن المعتز ، ونعنى : الانتقال من الخطاب إلى الإخبار، والعكس .

وتتداخل عنده أمثلة النوعين ، غير أن من السهل تعيينَ ما ينتمى من هذه الأمثلة إلى كلٍّ منهما . وعلى سبيل المثال فإن قوله تعالى : ﴿ حتى إذا كنتُمْ فى الفُلْكِ وجَرَيْنَ بهمْ بريحٍ طَيِّبَة ﴾ ، وقوله : ﴿ إن يشأْ يُذْهِبْكم

(٦٤) حلية المحاضرة ١/٥٧ ، والصناعتين ٤٠٧ ، والعمدة ٢/٤٦ .

(٦٥)البديع لابن المعتز ٥٨ .

ويأتِ بخلقٍ جديدٍ ، وبَرَزُوا لله جميعا ﴾ .

وقول الشاعر :

وأنجدْتُمُ من بَعْدِ إتْهامِ داركمُ   فيا دَمْعُ أنْجِدْنِى عَلى سَاكنى نَجْد

كلها مما يبدو فيه الانتقالُ من المخاطبةِ إلى الغيبة ، على حين أن قول الشاعر :

متى كانَ الخيـامُ بذِى طُلُوحٍ   سُقِيتِ الغيثَ أيتُها الخيام

فيه الانتقال من الغيبة إلى الخطاب . أما قول الشاعر :

أتنْسَى يومَ تصقُل عارضيْها   بعودِ بَشامةٍ ، سُقِىَ البَشَام (٦٦)

فهو بيتُ الأصمعى ، وفيه شاهد الالتفات بمدلوله عنده ، وهو مالم يهمله ابن المعتز ، مما يقطع باتّساع مدلول المصطلح عنده بالقياس إلى مدلوله عند الأصمعى .

وقد استمر مدلول الاصطلاح بهذين الشطرين لدى المتأخرين ، على تفاوت فى الأخذ بواحد منهما أو الجمع بينهما من ناحية ، ومع التوسُّع فى صور الانتقال بين الأساليب ، وصور الالتفاتِ إلى المعنى بعد الفَراغ منه من ناحية ثانية .

وقد أدخل الحاتمىُّ عنصراً جديداً على عملية الرجوع إلى المعنى الذى يكون فيه الشاعر ، وذلك بالنصِّ على حدوث عملية الرجوع قبل تمام المعنى، فعرَّف الالتفاتَ بأنه « أنْ يكون الشاعرُ آخذاً فى معنى فيعدلَ عنه إلى غيره ـ قبل أن يتمّ الأول ـ ثم يعودَ إليه فيتمَّه » . ويلفت النظَرَ فى حديث الحاتمى عن الالتفات ما ذكره من أن قومًا يسمّونه بـ (الاعتراض) ، كما يلفته ـ فى تعليقه على أمثلته استخدامُ عبارة (الاعتراض بين أول

---

(٦٦) البديع ٥٩ .

الكلام وآخره) ، كما أن أمثلته تلتقى فعلا مع أمثلة المصطلح الأخير عند مَنْ تحدّثوا عنه[٦٧] ، والناظر فى أمثلته يدرك أنه أدخل فى (الالتفات) ما سمّاه ابنُ المعتز : (اعتراض كلام فى كلام لم يُتمِّمْ معناه ثم يعود إليه فَيُتَمِّمه) ، وقد استغلّ فى ذلك الأمثلة الشعرية الثلاثة التى أوردها ابنُ المعتز[٦٨]، وهى الأمثلة التى استغلها آخرون فى حديثهم عن (الاعتراض)[٦٩] .

ومن قبل حافَظَ قدامةُ على أن تكون أمثلته مما ينطبق عليه تعريفُه الوفىّ لمفهوم الالتفات عند الأصمعى ، وذلك ما عدا مثلا واحداً يصلح للدخول فى أمثلة الاعتراض وهو قول ابن ميّادة :

فلا صرمُهُ يبدو - وفى اليأس راحَةٌ   ولاَ وَصْلُـهُ يبـدُو لَنَـا فنكَـارِمُـهْ

وإنْ كان قد وجّههُ على أن نهاية المعنى بقوله (يبدو) لينطبق عليه بذلك وقوعُ الالتفات إلى المعنى بعد انتهائه[٧٠]، غير أن اللافتَ عنده ما صرّح به فى بداية حديثه عن المصطلح من أن « بعض الناس يسميه (الاستدراك)[٧١] » لنجد تصريح الحاتمى فيما بعد بأن هناك من يسميه (الاعتراض) ، ليبدأ ابنُ رشيق حديثه عنه بقوله :« هو الاعتراض عند قوم وسمّاه آخرون الاستدراك »[٧٢] .

معنى هذا أن هناك توسُّعًا فى هذا الشطر من مدلول الاصطلاح قد وقع نتيجة الجمع بينه وبين مدلولات مصطلحات أخرى كالاستدراك والاعتراض، وهو خلْطٌ قد يكون سببُه تشابهَ الأمثلة ، أو تجاورها ، أو تجاورَ هذه

---

(٦٧) الحلية ٥٦/١ ، ٥٧ .

(٦٨) البديع ٦٠ .

(٦٩) راجع - مثلا حديث العسكرى فى الصناعتين ص ٤١٠ عن الاعتراض .

(٧٠) نقد الشعر ١٤٧ .

(٧١) نقد الشعر ١٤٦ .

(٧٢) العمدة ٤٥/٢ .

الأبوابِ فى كتابات السّابقين ـ كابن المعتز على وجه الخصوص ـ وهو ما توحى به ملاحظة لابن رشيق(٧٣).

وقد نتج عن هذا ما يمكن أن نطلقَ عليه (التَّمَدُّد) فى هذا الشطر من مدلول المصطلح ، وهذا ما نجده عند العسكرى الذى راح يتحدّث عن ضربين من الالتفات « فواحد أن يفرغَ المتكلّمُ من المعنى فإذا ظننتَ أنه يريد تجاوُزَه يلتفتُ إليه فيذكره بغير ما تقدّم ذكره به » ، والآخر : « أن يكون الشاعر آخذا فى معنى وكأنه يعترضه شكّ ، أو ظنَّ أنّ راداً يردّ عليه قولَه ، أو سائلا يسألُه عن سببه ، فيعود راجعا إلى ما قدّمه ، فإما أن يؤكّدَه أو يذكر سببَه أو يزيلَ الشكَّ عنه »(٧٤).

وإذا كان من الصعب ـ فى حدود النظر إلى أمثلة الضربين عنده ـ أن نخرج من خلالها بفرْق جوهريّ بينهما فإنّ من الممكن استقاءَ الفرق عنده ـ أو استشعارَه من تعريف كلٍّ منهما ، حيث يبدو فى أولهما ناظِراً إلى ما تجىء عبارةُ الالتفات فيه بعد تمام المعنى ، على حين ينظر فى ثانيهما إلى ما تكون عبارة الالتفات فيه واردة قبل تمام المعنى .

غير أن ذلك ـ كما قلنا ـ ليس سوى تفريع على شطْرٍ واحدٍ من مدلول المصطلح عند ابن المعتز ، وهو الشّطْرُ الذى أفادَه من الأصمعى ، وقد أضاف إليه : « انصرافَ المتكلّم من الإخبار إلى المخاطبة ، ومن المخاطبة

---

(٧٣) جاء فى العمدة ٢/٤٥ تعليقا على بيت كثير ـ وهو أحد شواهد الالتفات عنده

ـ لو انّ الباخلين ـ وأنت منهم ـ رأوك تعلّموا منك المطالا

قول ابن رشيق : « قوله (وأنت منهم) اعتراض كلام فى كلام ، قال ذلك ابنُ المعتز ، وجعله بابا على حدته بعد باب الالتفات ، وسائر الناس يجمع بينهما » ويوحى تعليق ابن رشيق بأن تجاوُرَ بابى ـ الالتفات والاعتراض عند ابن المعتز قد تسبّب فى جمع البعض بينهما مما نتج عنه هذا الاتّساع فى هذا الجانب من مدلول المصطلح عند اللاحقين .

(٧٤) الصناعتين ٤٠٥ .

إلى الإخبار » . وتلك هى الإضافة التى اقتصر بعضهم على الأخذ بها فى شرحه لمدلول الاصطلاح .

ومن هؤلاء الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) الذى وقف فى أثناء تفسيره عند صور الانتقال بين الضمائر المختلفة(٧٥)، وسارَ السكاكى (ت٦٢٦هـ) على نفس النهج فصرّح بأن « الحكاية [= التكلم] والخطاب والغيبة ثلاثتها يُنْقَل كل واحد منها إلى الآخر ، ويسمَّى هذا النقل التفاتا عند علماء المعانى »(٧٦) وقد تابع الأخذ بهذا الشطر من مدلول الالتفات كلٌ من الزّملكانى(٧٧) والزركشى(٧٨) والسّيوطى(٧٩) ، وجدير بالذكر أنهم جميعا توسّعُوا فى صور الانتقال بين الضمائر ، ولم يَعُد الأمرُ مقصورا على التنقّل بين الإخبار [= الغيبة] والمخاطبة ، وإنما شَمِل الحديثُ الانتقال بين كلّ واحد من أساليب التكلم والخطاب والغيبة إلى الأسلوبين الآخرين .

وحدثت إضافةٌ أخرى بالانتقال من صيغة صرفية ذات دلالة زمنية معينة إلى صيغة أخرى ذات دلالة مخالفة ، وهذا ما نلقاه عند ابن الأثير الذى أضافَ إلى الانتقال بينَ الضمائر قسميْن آخرين « فى الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر ، وعن الفعل الماضى إلى فعل الأمر »(٨٠) و «فى الإخبار عن الفعل الماضى بالمستقبل وعن المستقبل بالماضى»(٨١).

والجديد هنا هو جعلُ الانتقال بين صيغ الأفعال بأزمنتها المختلفة

---

(٧٥) الكشاف ١/ ١١ ، ٦٧ ، ١١٩ ، ١٦٠ ، ١٩٤ ، ٢/ ١٣١ ، ١٦٠ .

(٧٦) مفتاح العلوم ٩٥ .

(٧٧) التبيان ١٧٣ .

(٧٨) البرهان ٣/ ٣١٤ - ٣٢٥ .

(٧٩) الإتقان ٣/ ٢٨٩ .

(٨٠) المثل السائر ٢/ ١٣ .

(٨١) المثل السائر ٢/ ١٤ .

ضمن هذا الشطر من مدلول الاصطلاح - وهو الشطر القائم على الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ، وقد سار فى نفس الطريق علاءُ الدين بن النفيس (ت٦٨٧ هـ) فى (طريق الفصاحة)[٨٢] ، والعلوىّ فى (الطّراز) ، وقد أضاف بدوره بعض التفاصيل فى صور الانتقال بين الصّيغ المختلفة للأفعال [٨٣].

وجمع بعضُهم بين ضربى الالتفات : الضرب القائم على الالتفات إلى المعنى قبل تمامه أو بعد الفراغ منه ، والضرب القائم على التنقّل بين الضّمائر المختلفة ، ومن هؤلاء ابنُ أبى الإصْبع (ت٦٥٤هـ)[٨٤] ، وقد أدخل فيه - إلى جانب ذلك - ما عُرف عند غيره بـ (الرّجوع) [٨٥] ، كما أضاف قسما آخر . لم يظفر بمثاله - حسب قوله - إلاّ فى القرآن الكريم[٨٦].

وأضاف صاحبُ (جوهر الكنز)* إلى كلّ ما سبق من مدلول الاصطلاح : « الرجوع من التثنية إلى الجمع ومن الجمع إلى الواحد » و« الرجوع من خطاب الواحد إلى خطاب الجمع »[٨٧] وذكر السّبكى فى (عروس الأفراح) أن كُلا من القاضى التّنوخى فى (الأقصى القريب) وابن الأثير فى (كنز البلاغة) وابن النفيس فى (طريق الفصاحة) قد ذكروا «نوعًا غريبًا من الالتفات ، وهو بناءُ الفعل للمفعول بعد خطاب فاعله ، أو تكلّمه ، فيكون التفاتًا عنه ، كقوله تعالى : ﴿ غير المغْضُوب عليْهِمْ ﴾ بعد (أنعمتَ) ، فإن المعنى (غير الذين غضبتَ عليهم) ، وفيه نظر »[٨٨].

---

* هو نجم الدين بن الأثير الحلبى ت ٧٣٧ .

(٨٢) يراجع : عروس الأفراح للسبكى - شروح - ٤٦٤/١ .

(٨٣) الطراز ١٣٥/٢ - ١٣٧ .

(٨٤) تحرير التحبير ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٨٥) تحرير التحبير ١٢٥ .

(٨٦) بديع القرآن ٤٥ .

(٨٧) جوهر الكنز ١٢١ ، ١٢٢ .

(٨٨) عروس الأفراح - شروح - ١ / ٤٧٨ .

وليس مما يفيد هنا أن نقف على أسباب اعتراض السّبكى ، فالمهم أن هذه الصورةَ الجديدة قد عُدَّت لدى تلك المجموعة من المؤلفين داخلةً فى عداد الالتفات ، وهو ما يتمشى مع موجة الاتّساع فى مدلول المصطلح كما رأينا .

والواقع أن الاستقصاء قد يكشف عن مزيد من الظواهر التى أدرجت ضمن مدلول الاصطلاح ، غير أن الاستقصاء ليس هدفنا ، فغايتُنا أن نكشف عن صورة واضحة للاتجاه نحو الاتسّاع فى مدلول المصطلح الواحد على النحو الذى رأينا بالنسبة لمصطلح (الالتفات).

وبذلك نأتى على الاتجاه الثانى لتغيّر المدلول فى المصطلح النقدى ـ أعنى التغيُّرَ بضيق المدلول واتسّاعه ـ إلى جانب الاتجاه الأول ـ وهو التغيّر بتعدّد المدلول . على أن كُلاً من هذين الاتجاهين يتعلّق ـ كما رأينا ـ بجانب واحد من التغيّر الذى يتعرّض له المصطلح النقدى ، وهو تغيُّر (المدلول) مع بقاء (الدالّ) نفسه ـ أى لفظ المصطلح ـ دون تغيّر ، وبذلك تبقى الظاهرة المقابلة بحاجة إلى دراسة ـ أعنى تغيُّر الدالّ مع بقاء مدلوله دون تَغيُّر ، وذلك ما نرجو أن نعرض له فيما بعد إن شاء الله .

[٤]

تعدّد البيئات الثقافيّة
وتفاوت حدّ الشّعر

ألقيت خلاصة هذا البحث في مؤتمر
(قضايا المصطلح الأدبي) الذي عقد
بالمجلس الأعلى للثقافة ـ القاهرة ـ مايو ١٩٩٨

تعدّد البيئات الثقافيّة وتفاوت حدّ الشعر

في الفصل الذي عقده ابنُ خلدون في مقدمته المشهورة للحديث عن الشعر نراه يمهّد لهذا الحديث بإيراد واحد من التعريفات التقليديّة المشهورة للشعر ، وهو التعريف الذي ينصّ على أن الشعر هو « الكلام الموزون المقفّى » [١]، ليعلن عدم رضائه عن هذا التعريف ، وليقدّم في خطوة أخرى، تعريفا آخر رأى أنه يبيّن حقيقة الشعر ، إذْ « هو الكلام البليغ ، المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والرويّ ، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به »[٢] .

والذي يعنينا من ذكر هذا الموقف هو ما وصف به ابنُ خلدون التعريف الأولَ من أنه « قول العروضيّين » ، ثم ما يوحي به كلامُه من أن هذا التعريفَ يمثّل خلاصةَ ما انتهى إليه تعريفُ العرب للشّعر ، ثم قولُه - انطلاقا من ذلك التعريف - إنّ أولئك العروضيّين يتناولون الشّعرَ باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصّة ، فلا جَرَم أنّ حدّهم ذلك لا يصلح له عندنا » [٣].

وتصويرالأمر من جانب ابن خلدون على هذا النحو يثير أكثر من مسألة .

منها : أن ذلك التعريف لم يكن تعريف العروضيّين وحدهم .

ومنها : أن الذين تبنّوهُ لم يقصروا حديثهم في الشعر على الجوانب التي ذكرها من «الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصّة».

---

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٦٦ ، ٥٧٣ . دار الفكر - بيروت . والفصل المشار إليه بعنوان (فصل في صناعة الشعر ووجه تعلّمه) .

(٢) المقدمة ٥٧٣ .

(٣) الموضع السابق .

ومنها : أن ذلك التعريف لم يكن التعريف الوحيد الذى أفرزته جهود المهتمين بالشعر عبر تاريخ التراث العربى .

ومـا يعنينا فى المقـام الأول هنا هو المسـألة الأخيـرة ، أعنى أن ذلك التعريف لم يكن الوحيد الذى أفرزته جهود المهتمين بالشّعر عبر تاريخ التراث العربى قبل عصر ابن خلدون ، وحتّى بفرض أن هذا التعريف للعروضييّن وحدهم - وهو غير صحيح - فقد كانت هناك فئات أخرى شاركت فى محاولات تقديم حدٍّ للشعر يحيط به ويفصل بينه وبين غيره من أنواع القول .

وهنا نجد أنه لابد من عدة تنبيهات ضروريّة ، منها :

١ - أن الحديث عن بيئات ثقافية معيّنة ليس له أى دلالة مكانية .

٢ - أن الحديث عن بيئات متعدّدة لا يشير ، ولا يعنى بالضرورة ، وجود ترتيب زمنى .

٣ - أن صدور تعريف معيّن للشعر عن بيئة معينة لا يعنى بقاءه محصوراً فى إطارها .

٤ - أن بعض البيئات قد بنت حدّها للشعر على دعامة من حَدّه فى بيئة أخرى ، مع إضافة فصول معينة قد يخرج بموجبها بعضُ ما كان يدخل تحت الحدّ الأول .

٥ - أن بيئات أخرى قد أعجبتها تلك الفصول فقامت بإلحاقها بما لديها من حدٍّ الشعر ، وبذلك تبدو الصورة ولها طابع التأثّر والتأثير بين البيئات المختلفة .

اللغويّون والتعريف بشرح المادة اللغويّة

تتناثر المحاولات لتعريف الشعر بشرح مادته اللغوية فى كثير من كتب

كتب اللغة والأدب والنقد ومن أقدم ما يلقانا من ذلك ما جاء في كتاب العين للخليل بن أحمد (ت ١٧٥هـ) « الشعر : القريض المحدودُ بعلامات لا يجاوزها . وسُميَّ شعراً لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه، ويقال : شعرٌ شاعرٌ أي جيّدٌ ، كما تقول : سبيل سابل وطريق سالك، وإنما هو شعر مشعور » [٤] .

وتكاد كلّ محاولات الحدّ بشرح معنى اللفظ بعد ذلك تكون توسعًا وشرحًا على كلام الخليل : لقد أخذ الأزهرى بداية كلام الخليل « الشعر : القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها » ، ثم زاد : « والجمع أشعار ، وقائله : شاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعرُ غيرُه ، أي : يعلم ... وقيل : شَعَرَ: قال الشعرَ ، وشَعُرَ : أجاد الشّعر ، ورَجُل شاعر ، والجمع شعراء ، وقال سيبويه : شبهوا فاعلا بفعيل كما شبهوه بفَعول »[٥] .

وجاء في كتاب (الزينة) لأبي حاتم الرازى ت ٣٢٢ « وإنما سمُّوه شعراً لأنه الفطنةُ بالغوامض من الأسباب ، وسمّوا الشاعر شاعراً لأنه كان يفطن لما لا يَفطن له غيره من معاني الكلام وأوزانه وتأليف المعاني وإحكامه وتثقيفه ، فكان لا يفوته من هذه الأسباب كلّها شيءٌ ، قال عنترة:

هَلْ غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّم   أمْ هلْ عرفت الدارَ بعد توهُّم

يعني أن الشعراء لم يدعوا شيئا إلاّ وفطنوا له ؛ يقال : شعرتُ بالشيء إذا فطنتَ له ... وقال أبو سعيد : هو شِعْرَةً فحذفوا الهاء ، وقال : وهو مثل الدِّرْيَة والفطنة ، وهو على وزن فِعْلة . قال : وقيل له شاعر لأنه يشعر بالشيء ويفطن له ، قال : ومنهَ قولهم : ليت شعري ، أي ليتني أشعر به »[٦] .

---

(٤) العين جـ١ .

(٥) اللسان (شعر) ، وتاج العروس .

(٦) الزينة لأبي حاتم الرازى ص ٣٠ ، ٣١ .

وجاءَ فى (الصَّحاح) للجوهرى ت ٣٩٣ : « شعَرتُ بالشىء - بالفتحِ - أشعرُ به شِعْراً : فطِنتُ له ، ومنه قولهم : ليتَ شعرى ، أى ليتنى علمتُ . قال سيبويه : أصلهَ شِعْرةٌ ، ولكنهم حذفوا الهاء كما حذفوها من قولهم : ذهب بِعُذْرها ... والشّعر واحدُ الأشعار ، والشاعر جمْعُه الشعراء على غير قياس ، وقال الأخفش : الشاعر مثل (لابنٍ وتامرٍ) أى صاحب شِعْر ، وسُمِّى شاعراً لفطْنته »[7]، أو - كما يقول الراغبَ الأصفهانى ت٥٠٢ - « سُمّى شاعراً لفطْنته ودقَّة معرفته »[8] أو « لعلمه وفطنته » كما يقول المظفَّر العلوى ت٦٥٦[9] .

والسّؤال هنا : بأىّ جهة يتعلق علمُ الشاعر وفطنته ؟ أيتعلّق بالأثر الذى يبدعُه ، أى بالقول نفسه ، أم بصفات المقول فيه ودقائقه ؟ إنّ عبارةَ الخليل : « سُمّى شعراً لأنَ الشاعرَ يفطن له بما لا يفطن له غيرُه من معانيه» تحمل معنى أن الشاعر يفطن لشعره ، أو لمعانى شعره ، بما لا يفطن له غيره، أما عبارة الرازى فتحمل دلالة مزدوجة ، ففيها معنى عبارة الخليل ، وفيها - إلى جانب ذلك - دلالة على أن الشاعر صاحبُ قدرة على النفاذ والتغلغل إلى بواطن الأشياء وما وراء ظواهرها ، وأن نتيجة ذلك التّغلغل والنفاذ إنما تظهر فى لغته وبراعة عباراته ، فهم « إنما سمّوه شعراً لأنه الفطنة بالغوامض من الأسباب ، وسمّوا الشاعر شاعراً لأنه كان يفطن لما لا يفطن له غيره من معانى الكلام وأوزانه ، وتأليف المعانى ، وإحكامه وتثقيفه ، فكان لا يفوته من هذه الأسباب شيء » ، وإحدى قرائنه على ذلك هى قول عنترة :

* هل غادر الشعراء من متردَّمِ *

---

(٧) الصحاح (شعر) .

(٨) المفردات للراغب الأصفهانى ٤٥٥ . تحقيق : صفوان عدنان دوودى - دمشق ، بيروت ط١ - ١٩٩٢ .

(٩) نضرة الإغريض فى نصرة القريض ، للمظفر بن السعيد العلوى ٨ . تحقيق : فهمى عارف الحسن - دمشق ١٩٧٦ .

« يعنى أن الشعراء لم يدعوا شيئا إلاّ وفطنوا له »

الرابطة ، إذن ، قويّة بين معنى مادّة (شعر) وبين مقدرة ذهنية نوعيّة على استبطان الأشياء ثم وصفها وصفًا دقيقا فى عبارة غير مسبوقة تفجأ المتلقّى وتشدّه وتُطلعه من صفات موضوع القول على ما لم يكن يتصوّره أو قادراً على تبيُّنه . وهذا هو المعنى الذى أكدّ عليه ابنُ وَهْب (ق ٤) فى (البرهان) : فـ « الشعر من شَعَر يشعُر شعراً فهو شاعر ... ولا يستحقّ الشاعرُ هذا الاسمَ حتى يأتى بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما استحق اسمَ الشاعر لما ذكرنا ، فكلّ مَنْ كان خارجًا عن هذا الوصف فليس بشاعرٍ وإن أتى بكلام موزون مقفّى »[١٠].

من المهم أن نقف عند التصريح بأن الشاعر إذا لم يأت بما لا يشعر به غيره وجب أن لا يعدّ شاعراً ، وطبيعى أنه لن يأتى بما لا يشعر به غيره إلاّ إذا شعر أولاً بما لا يشعر به غيره ، وهو الشرط الذى تضمنته تلك الحدود اللفظيّـة بدءاً من الخليل ، أمّـا مـا هو أهم فـهـو ذلك الإعـلاء فى عناصر الشعر من شأن العبارة الشعريّة بالقياس إلى عنصر الشكل المتمثّل فى الوزن والقافية .

نقول هذا لأن أصحاب تلك التعار ـ ب لم ينسوا أن لفظ الشعر قد غلب على ما هو موزون مقفى من الكلام ؛ هذا ما تشير إليه ـ مبكراً ـ عبارة الخليل : « الشعر : القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها »[١١] وما تقرّره ـ صراحة ـ عبارة الراغب « فالشاعر فى الأصل اسم للعلم الدقيق ... وصار ى التعارف اسمًا للموزون المقفّى من الكلام ، والشاعرُ للمختصّ بصناعته »[١٢] ثم هو أيضا ما تصوّره مفصّلا ـ بعيداً عن الترتيب

---

(١٠) البرهان فى وجوه البيان لابن وهب الكاتب ١٦٤ .

(١١) العين جـ١ .

(١٢) المفردات ٤٥٥ .

التاريخي - عبارة ابن رشيق ت٤٥٦ « كان الكلام كلُّهُ منثوراً فاحتاجت العربُ إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد ، لتهزّ أنفسها إلى الكرم ، وتدلّ أبناءَها على حُسْن الشّيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلمّا تمّ لهم وزنُه سَمَّوْهُ شعراً ، لأنهم شعروا به ، أي فطنوا »[١٣] :

تلك هي محصّلة ذلك التعريف - أو الحدّ اللفظي بتسمية الغزالي - أعني التعريف الذي توسَّل بالنظر في مدلول المادة اللغويَّة - إذْ انتهى إلى إقرار مقدرة ذهنية نوعيّة يختصّ بها الشاعر مرتِّبا عليها خصائص في العبارة الشعريّة تتميّز بها عن غيرها من مستويات اللغة ، وبها يقوم فنّ الشّعر أكثر مما يقوم بعنصري الشكل فيه ، وهما الوزنُ والقافية ، ناظرا - على استحياء في البداية ثم صراحة بعد ذلك - إلى هذين العنصرين باعتبارهما الإطار الذي يتحقق بداخله - وبه - هذا المستوى المتميز من اللغة.

هذا الإطار الشكلي نفسه متمثّلا في أوضح عنصرين له ، وهما الوزن والقافية ، كان موضع الاهتمام ومحور الارتكاز **في حدٍّ آخر للشعر أخذت به بيئة النقاد المتخصصين** . ولقد سبق أن اعترضنا على تسمية ابن خلدون لـ (التعريف الرباعيّ الأركان) للشعر - أعني التعريف الذي ينصّ على عناصر : القول (أو الكلام) والمعنى والوزن والقافية - اعترضنا على ما ذهب إليه من أن هذا التعريف هو (قول العروضيين) ، وقلنا إن ذلك التعريف لم يكن قول العروضيّين وحدَهم ؛ ونضيف هنا أن عبارته كانت ستكون أكثر دقّة لو أنه وصفه بأنه تعريف (عروضيّ) ، بناء على أن الفصلين الأساسيين للشعر فيه هما فصلا الوزن والقافية ، ولأن عنصر القول (أو اللفظ) وعنصر المعنى - اللذين يبدو أن ابن خلدون قد أدمجهما

(١٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١/ ٢٠ . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجيل للنشر - بيروت .

فى عنصر (الكلام) ـ لا يمثّلان ـ كما وردا فيه ـ فصلا بين الشعر وغير الشعر من الكلام .

على أيّ حال ـ وبصرف النظر عن وصف ابن خلدون لهذا التعريف الرباعيّ الأركان ـ يُعدُّ هذا التعريف من أكثر التعريفات دورانا فى كتب النقد المتخصّصَة ؛ ويكاد يكون من باب التكثُّر أن نسعى إلى ذكر أسماء من أخذوا بهذا التعريف الذين اتفقوا على اشتماله على عناصره الأربعة : اللفظ ، المعنى ، الوزن ، القافية ، مع فروق لفظية طفيفة . وهذه طائفة من الآخذين به مع نص كلّ منهم :

الناقد	عناصر ـ أو أركان ـ التعريف عند كل ناقد				المصدر
قدامة بن جعفر ت٣٣٧	قول	موزون	مقفّى	يدلّ على معنى	نقد الشعر ١٧
أبو على الحاتمى ت٣٨٨	اللفظ	الوزن	التقفية	المعنى	الرسالة الموضحة ٢٥
أبو على المرزوقى ت٤٢١	لفظ	موزون	مقفّى	يدلّ على معنى	مقدمة شرح الحماسة ٨/١
ابن سنان الخفاجي ت٤٦٦	كلام	موزون	مقفّى	يدلّ على معنى	سرّ الفصاحة ٢٨٦
أبو طاهر البغدادى ت٥١٧	اللفظ	الوزن	التقفية	المعنى	قانون البلاغة ١٤٥
الزمخشرى ت٥٣٨	كلام	موزون	مقفّى	يدلّ على معنى	الكشّاف ٣٢٩/٣
	اللفظ	الوزن	القافية	المعنى	القسطاس ٢١
أسامة بن منقذ ت٥٨٤	لفظ	وزن	قافية	معنى	البديع فى نقد الشعر ٢٨٩[(١٤)]

---

(١٤) نلاحظ : ١ ـ أننا أوردنا العناصر الأربعة حسب ترتيب أول هٰذه المجموعة وهو قدامة بن جعفر الذى تابعه على ترتيبها كلّ من المرزوقى وابن سنان والزمخشرى .

٢ ـ أننا أوردناها بألفاظها كما وردت عند كل منهم .

٣ ـ أننا تصرفّنا فى ترتيب عنصر المعنى فقط عند كلّ من الحاتمى وأبى طاهر البغدادى وأسامة، إذ يرد المعنى عند كل منهم تاليا لعنصر اللفظ مباشرة ومقدما على الوزن والقافية .

٤ ـ أن العنصر الأول وهو عنصر القول قد تعاورته ثلاثة مصطلحات هى : القول واللفظ والكلام .

ويبدو أن فريقا من الآخذين بهذا التعريف قد التفتوا إلى أن الأساس فيه هو عنصرا الوزن والقافية ، استناداً إلى أن العنصرين الآخرَيْن - اللفظ والمعنى - مشتركان مع غير الشعر من الكلام [١٥] ، وبالتالى جعل هذا الفريق من عنصرى الوزن والقافية العنصرين الأساسيين فى حدّ الشعر ، دون حاجة إلى النصّ على العنصرين الآخرين - المشتركين - اللفظ والمعنى .

هذا ما نجده عند الأصمعى ، فـ « الشعر ... على رويّ واحد ، ووزن لا بدّ من إقامته »[١٦]. وما نجده عند ابن سلاّم ، فـ « الشعر يحتاج إلى البناء والعَرُوض والقوافى »[١٧]. كما نجده - كذلك - عند ابن قتيبة فى دفاعه عن دور الشعر فى الحفاظ على تراث الشعوب ومآثرها ، فـ « مَنْ قيدها بقوافى الشعر وأوثقها بأوزانه ... أخلدها على الدهر وأخلصها من الجحد »[١٨]. أما الصابى فقد صرّح بأن « الوزن والقافية ... يقومان ... بأكثر حدّ الشعر »[١٩].

وأبرز بعضُهم - من بين العناصر الأربعة - دور عنصر القافية بصفة خاصة ؛ فنوّه قدامة بانتحاء الشعراء المطبوعين منحى (التصريع)ٌ ، « لأن بنيةَ الشّعر إنما هو التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً

---

(١٥) يقول المبرّد فى معرض المقارنة بين الشعر والنثر : إنه فى حالة تساوى الفنين فى عناصر الجودة « فصاحب الكلام المرصوف [يقصد الشعر] أحْمدُ ، لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبُه وزاد وزنًا وقافيةً » (البلاغة) للمبرّد ٨١ . وعبارة مسكويه ، كما ينقلها التوحيدى ، أوضح فى هذا السياق : فـ « النظم والنثر يشتركان فى الكلام الذى هو جنسٌ لهما ، ثم ينفصل النظم عن النثر بفضل الوزن ، الهوامل والشوامل ٣٠٩ .

(١٦) حلية المحاضرة ١٣/١ .

(١٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٥٦/١ .

(١٨) عيون الأخبار ١٨٥/٢ .

(١٩) رسالة فى الفرق بين المترسّل والشاعر ٤٨٣ .

عليه كان أدخل فى باب الشعر ، وأخْرَجَ له من باب النثر »[٢٠] وفى حديثه عن (الإيغال) يقول إن الشاعر قد يجىء بالمعنى تامّا قبل مجىء القافية « ثم يأتى بها [أى بالقافية] لحاجة الشعر فى أن يكون شعراً إليها ،فيزيد بمعناها فى تجويد ما ذكره فى البيت » [٢١].

وفى المقابل ركّز آخرون الضوءَ على عنصر الوزن ، فصرّح الجاحظ بأن « الشأن [أى القيمة] فى إقامة الوزن »[٢٢] ولهذا فإن « الشعر لا يستطاع أن يترجم ، [وأنه] متى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه ، وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب » [٢٣] وعرّف ابن طباطبا الشعرَ بأنه « كلام منظوم بائن عن المنثور ... بما خُصَّ به من النظم الذى إن عُدِلَ عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق »[٢٤] وعرّفه أبو العلاء المعرّى بأنه «كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إنْ زاد أو نقص أبانه الحسّ »[٢٥].

وليس من شكّ فى أنّ تركيز الضوء على كلّ من خاصتى الوزن والقافية هو الذى يبرّر إفراد كلّ من هاتين الخاصتين من خواصّ الشعر ، اللتين دخلتا كركنين أساسيّين فى تعريفه ، إفراد كلّ منهما بعلم مستقلّ يقوم على دراستها . أقصد علم العروض وعلم القافية ، أو القوافى . كما أن إحساسهم بمحوريّة هاتين الخاصتين هو الذى أوحى إليهم بأن تغيير الوزن والقافية عند قيام الشاعر بأخذ معنى من غيره ، من شأنه المساعدة على إخفاء السرق وإظهار أحقية الشاعر الآخذ بالمعنى المأخوذ [٢٦].

---

(٢٠) نقد الشعر ٥٨ .
(٢١) نقد الشعر ١٦٩ .
(٢٢) الحيوان ١٣١/٣ .
(٢٣) الحيوان ٧٥/١ .
(٢٤) عيار الشعر ٣ .
(٢٥) رسالة الغفران ٥٢١ وانظر ٢٥٠ .
(٢٦) البديع فى نقد الشعر لأسامة بن منقذ ٢٩٦ .

ذلك هو حَدُّ الشعر الذى غلب فى بيئة النقاد المتخصصين بأركانه الأربعة : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، وذلك على وجه الخصوص هو دورْ الوزن والقافية باعتبارهما الفارق النوعىُّ المعلن فى هذا الحدّ بين الشعر والنثر ، ولا شك أن هناك توضيحات وحواشِيَ شارحةً على كلّ عنصر من عناصر ذلك الحدّ بهدف الاقتراب به من طبيعة الشعر أو حقيقته فى رأى كلٍّ من النقاد الذين أخذوا به ، بما يدرأ عنه ما وُجّه إليه من اعتراضات دارت فى صميمها حول كونه حداً غير مانع من دخول منظومات تحقّقت فيها عناصر الحدّ دون أن تتوافر فيها خصوصية اللغة الشعريّة ، مما جعل البعض يفرّق فيما هو منظوم بين ما كان مجرّد نظم تحققت فيه عناصر الحدّ من الوجهة الشكلية ، وما كان شعراً على الحقيقة توافرت له صفات وخصائص لا يتضمنها ذلك الحدّ (٢٧).

ويبدو أن الاتّكاء على قيد الوزن بالذات قد دفع إلى الاصطدام بمشكلة من نوع خاصّ قامت على مرتكزات ثلاثة : أحدها هو هذا القيد ـ قيد الوزن ـ الذى لم يكن مجرّد تصريح نظريّ وإنما كان تعبيراً عن واقع متحقّق ومعترَفٍ به هو واقع الشعر العربى وطبيعته . والثانى هو وقوع بعض العبارات الموافقة لبعض أوزان الشعر فى القرآن وحديث الرسول . وثالثها وأهمها هو ما جاء فى القرآن من نفى كونه ـ أى كون القرآن ـ شعراً ، وكذلك نفى أن يكون الرسولُ شاعراً .

هنا ننتقل إلى بيئة أخرى فُرض عليها فرضًا أن تتعرّض لحدّ الشعر

---

(٢٧) ممن ذهب إلى هذا اللون من التفرقة الأصمعى ، راجع : نضرة الإغريض ١٠ . طبقات فحول الشعراء ٨/١ لمحمد بن سلام الجمحى ، وانظر تصريحا بنفس المعنى ليحيى بن على المنجم ، الموشّح ٥٤٧ ، وآخرَ لابن وهب فى (البرهان) ١٦٤ ، وثالثا لأبى العلاء المعرّى فى نضرة الإغريض ١١ ، ١٢ ، ورابعًا لابن رشيق ، العمدة ١٢٢/١ .

دون أن يكون ذلك التعرُّض من مقاصد البحث عندها ، وإنما لأنّه يمسّ بعض قضاياها الأساسية التى تدخل عندها فى عداد المقاصد ، وبإمكاننا أن نطلق على هذه البيئة اسم **البيئة الدينية** ، ويدخل فى إطارها علماءُ الكلام وأصحاب الدراسات القرآنية والمفسّرون وعلماء الحديث .

لقد كان على كلّ أولئك أن يتعرّضوا لحدّ الشّعر ، وأن يستعينوا فى ذلك بما وسعهم من جهود اللغويين والعروضيين والنقاد ، وأن يضيفوا إلى ذلك ما من شأنه أن يفى بالغاية التى من أجلها كان تصديهم لحدّ الشعر ، هذه الغاية التى انحصرت فى نفى صفة الشعر عن القرآن وكلام الرسول .

فأما **علماء الكلام** فكان عليهم من منطلق السّعْى إلى اثبات إعجاز القرآن وتفرّده عن سائر ما عرف من أساليب البشر وطرائق كلامهم أن يثبتوا أن ما جاء فى القرآن من هذه العبارات المتّزنة لا يدخل فى نطاق الشعر .

وأما **المفسّرون** فكان عليهم أن يتصدوا لما ورد فى القرآن من نفى الشعرية عن القرآن ونفى الشاعريّة عن الرسول ﷺ .

وأما **علماء الحديث** فكان عليهم التصدى **لموقفين متعارضين** وردت بهما الأحاديث النبويّة ، أحدهما يتمشّى مع ما جاء فى القرآن من نفى الشاعريّة عن الرسول(٢٨) ونفى الشعريّة عن كلامه(٢٩) والآخر يتعارض معه ، إما تلك العبارات المتزنة التى جاءت على لسانه ، وإمّا بتلك المواقف المشجعة للشعر والأحاديث التى تنوّه به ممعنة فى ذلك إلى حدّ وصفه بالحكمة .

---

(٢٨) كقوله تعالى - الحاقة ٤١ - ﴿ وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون ﴾ .

(٢٩) كما فى قوله تعالى - يس ٦٩ - ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغى له ﴾ .

لقد سعى الجميع ـ **ممثّلو البيئة الدينيّة ، وغيرهم أحيانا** ـ إلى غاية واحدة ، هى ـ كما قلنا ـ نفى صفة الشعر عن القرآن الكريم وكلام الرسول ﷺ ، أما المسالك إلى ذلك فكانت متعدّدة، بعضها لا يدخل فيما نحن بصدد الحديث عنه من تغيّر حدّ الشّعر بفعل تعدّد البيئات الثقافية ، ولكنّ ذكرَهُ يُعَدّ ضروريّا لتكملة الصورة .

لقد تساءل البعضُ عما إذا كانت هذه الأقوال للرسول فعلاً أو أنها كانت لغيره ثم أنشدها هو متمثلا بها [٣٠]، وتساءل آخرون عن صحة رواية هذه الأقوال ، وما إذا كان الرسول قد نطق بها موزونة ، أو نطق بها على نحو مغاير يسلبها صفةَ الوزن [٣١].

---

(٣٠) جاء فى (فتح البارى) فى سياق الكلام عمّا نسب إلى الرسول ﷺ من قوله :

هل أنتِ إلا إصبعٌ دَميت   وفى سبيل الله ما لَقيت ؟ :

« وقد اختُلِف ، هلَ قاله النبىَّ ﷺ متمثِّلا ، أو قاله من قِبَلَ نفسه ، غيرَ قاصد لإنشائه، فخرجَ موزونا . وبالأول [أى بقوله متمثلا] جزم الطَبرى وغيرُه ، ويؤيده أن ابن أبى الدنيا فى (محاسبة النفس) أو ردهما لعبد الله بن رواحة ، ويورد ابن حجر قصة أخرى مفادها أن القسمين المذكورين هما للوليد بن الوليد بن المغيرة ، وأن من المحتمل أن يكون ابنُ رواحة ضمنهما شعرَه وزاد عليهما وذلك عندما أصيبت إصبعه فى غزوة مؤتة . ثم يقول ابن حجر : « وقد اختُلف فى جواز تمثّل النبى ﷺ بشىء من الشعر وإنشاده حاكيا عن غيره .. فالصحيح جوازه » ويورد نماذج من مناسبات أخرى ردّد فيها الرسولُ أبياتا قالها بعض الشعراء . فتح البارى ١٠/٥٥٧ ـ ٥٥٨ .

وجاء فى (المحرّر الوجيز) لابن عطية فى سياق الكلام على قوله تعالى : ﴿ وما علّمناه الشّعر ﴾ « كان الرسول ﷺ لا يقول الشعر ولا يرويه ولا يزنه » ١٢ / ٣٢٠ ، ثم جاء فى موضع آخر « وإصابته الوزن أحيانا لا توجب أنه تعلّم الشّعر ، وروى أنه ﷺ أتى فى نثر كلامه أحيانا ما يدخل فى وزن ، كقوله يوم حنين :

أنا النبى لا كذب   أنا ابن عبد المطلب ٢/٣٢٢

(٣١) من ذلك ما ذهب إليه بعضهم من أن قوله (هل أنت إلا إصبع ... إلخ) إنما جاء بفتح الياء وسكون التاء ـ دَميَتْ ولَقيَتْ ـ وعلى هذا لا يكون شعرا . مسائل الرازى وأجوبتها فى غرائب آى التنزيل ص ٢٩٠ ، وقد ردّ على هذا بأنه خرج من ضرب إلى آخر من الشعر . انظر فتح البارى ١٠/٥٥٧ .

=

وشكّك غـيــر هؤلاء فى أصل الرواية وفى الأخـبــار التى تنسب هذه الموزونات إلى الرسـول ﷺ ، فـقـال المظفـر بن الفـضل العلوى : إنه « إن صحّت [يقصد هذه الروايات] فإنه ﷺ كان يتمثّل بها ولا يقيم وزنها ... وإن كانت هذه الأخبار غير متفق عليها فقد سقط التعليل »(٣٢).

وعمد آخرون ، على رأسهم الخليل بنُ أحمد ت١٧٥ والأخفش الأوسط ت٢١٥ إلى إخراج الأوزان التى التقت معها عبارات الرسول ﷺ من حيّز الشّعر . وذُكِرَ من هذا القبيل مشطورُ الرجز ومنهوكُه ومشطور السريع ومنهوك المنسرح (٣٣). ولوّح الخليلُ بتكفير مَنْ يعارضه فى إخراج مشطور الرّجَز من حيّز الشعر(٣٤) مستدلا بما جرى على لسان الرسول ﷺ من عبارات فى هذا الوزن وصَفَها الخليلُ بأنها « أنصاف أبيات ، أو أثْلاث »

= أما عن الشطرين الآخرين المنسوبين إليه :

أنا النبيّ لا كذب   أنا ابن عبد المطّلب

فينظر : معانى القرآن وإعرابه للزجاج حيث يورد قول البعض « إنما هو : (لا كذبَ أنا ابن عبد المطّلبِ) بفتح الباء على الوصل » ٢٠٥/٢ .

وقال ابنُ العربى : « والأظهر من حاله أنه قال (لا كذبُ) بضم الباء ، وبخفض الباء من (عبد المطلبِ) على الإضافة . وقال النحاس : قال بعضهم إنما الرواية بالإعْراب ، وإذا كانت بالإعراب لم يكن شعراً - القرطبى - الجامع لأحكام القرآن جـ٨ / ٤٥٩٧ ، وقال البيضاوى : « حركَ الباءين - أى من (كذب) و (والمطلب) - وأعربهما فلا يكون موزونا ، فيخرج عن نمط الشعر » حاشية الشهاب على تفسير البيضاوى ٢٥١/٧ . وراجع تفسير النسفى ١٤٤٨/٣ .

(٣٢) نضرة الإغريض فى نصرة القريض ٣٨١ .

(٣٣) فى موقف الخليل والأخفش يراجع : معانى القرآن وإعرابه للزجاج ٢٠٥/٢ ، إعجاز القرآن للباقلانى ٥٤ ، العمدة لابن رشيق ١٨٥/١ ، الكشاف ٣٢٩/٣ ، تفسير القرطبى ٥٤٩٦/٨ ،وتهذيب الأسماء واللغات للنووى ١٦٣/٣ ، ١٦٤ ، وحاشية الشهاب الخفاجى على تفسير البيضاوى ٢٥١/٧ ، وفتح القدير للشوكانى ٥٤٠/٤ ، البرهان للزركشى ١١٧/٢ والإتقان للسيوطى ١٩/٤ .

(٣٤) العمدة ١٨٥/١ .

وأنه « لو كان نصفُ البيت شعراً ما جرى على لسان النبيّ ... لأن نصف البيت لا يقال له شعرٌ ولا بيت ، ولو جاز أن يُقال لنصف البيت شعرٌ لقيل لجزء منه شعر [٣٥]. بل إن بعضهم حاول أن يحطّ من شأن الرجَز بإخراجه من حيِّز الشعر[٣٦] أو جعله فى مرتبة دون مرتبة القصيد [٣٧].

لكن جميع تلك المحاولات لم تُفلحْ ، لقد غَلبَ القولُ بأن هذه العبارات قد صدرتْ فعلا عن الرّسول ، وصدرتْ عنه متّزنة كما رُويتْ ، كما غلب القولُ بأنّ الرّجَزَ بكل تنويعاته داخلٌ فى الشعر[٣٨] .

وبذلك بقيت المشكلة ، وكان لا بدَّ أن تبقى ، لأنها - بفرْض التغلّب عليها فى حالة كلام الرسول - وهو ما لم يحدث - لم يكن من الممكن التغلُّبُ عليها إزاء النصّ الثابت الموثّق ، وهو القرآن ، إذْ لم يكن لتُجدى إزاءه تلك الحيل التى اصطنعوها مع حديث الرسول من الشك فى النصّ نفسه ، أو الشكّ فى طريقة روايته ، أو ملابساته ... إلخ .

من هنا كانت محاولة البيئة الدينية من وجهة نظرنا أهم المحاولات فى هذا السبيل ، لأنها ، من جهة ، تقدّم حلا مناسبا للمشكلة **كما تصوّروها**، ولأنها ، من جهة أخرى ، تدخل فى إطار هذا البحث الذى يرصُد تغيّر حدّ الشّعر تبعا لتعدد البيئات الثقافية التى ساهمت فى دراسته .

وقد جاءت الخطوة الأولى الإيجابية من جانب الجاحظ ، وذلك فى

---

(٣٥) معاني القرآن وإعرابه للزجاج ٢٠٥/٢ . تحقيق : عبد الجليل عبده شلبى - بيروت ط١ - ١٩٨٨ .

(٣٦) العمدة ١٨٤/١ ، وينسب هذا الرأى للنحّاس .

(٣٧) إعجاز القرآن للباقلانى ٥٥ ، وحاشية الشهاب الخفاجي على تفسير البيضاوى ٢٥١/٧.

(٣٨) يقول ابن رشيق : إن « الرجّاز شعراء عند العرب وفى متعارف اللسان » العمدة ١٨٥/١، وجاء فى تفسير القرطبى « وقال بعضهم : ليس هذا الوزن من الشعر ، وهذا مكابرة للعيان » الجامع لأحكام القرآن ٥٤٩٧/٨ .

سياق ردّه على الطاعنين على القرآن وحديث الرسول بوجود هذه العبارات المتزنة ؛ يقول:«ويدخل على من طعَنَ في قوله : ﴿ تَبَّتْ يَدَا أبي لَهَب ﴾ وزعم أنه شعر ، لأنه في تقدير (مُسْتَفْعِلُنْ مَفَاعِلُنْ) ، وطعَن في قوله في الحديث عنه (هَلْ أنت إلا إصْبَعٌ دَميت ؟ وفي سَبِيلِ اللّه ما لقيت) ، فيقال له : اعلم أنّكَ لو اعترَضْتَ أحاديثَ الناس وخطَبَهُمْ ورسائلَهُمْ ، لوجدتَ فيها مثلَ (مستَفْعلن مُسْتفعلن) كثيرا و (مستفعلُن مفاعلُن) . وليس أحدٌ في الأرض يجعل ذلك المقدارَ شعرا . ولو أنّ رجلا من الباعة صاح : (مَنْ يشتري باذنْجَانْ) لقد كان تكلم بكلام في وزن (مستفْعلنَ مَفْعولاتْ) . **وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام** ، وإذا جاء المقدارُ الذي يُعلم أنه من نتاج الشعر ، والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعرا . وهذا قريبٌ ، والجوابُ سهْل والحمد لله » [٣٩].

ويشير الجاحظ هنا عدَداً من الملاحظات حَوْل تعريف الشعر ، فمجرّد مَجيء الكلام موافقا لأحد بحور الشعر لا يكفي لأنْ يُعدّ شعْرا ، **إذْ لا بدّ من شرطيْن ليوصفَ الكلام بأنه شعر** ، الشرط الأول يتعلق **بالكمّ** ، ولم يوضّحْ النصّ على وجه الدقة المقدارَ الذي إذا بلغَه الكلامُ الموزون صَحّ أن يُسمّى شعرا ، واكتفى بالحديث عن (المقدار الذي يُعلَمُ أنه من نتاج الشّعر) ولكن من الواضح أنه لا يكتفي بما يساوي مقدارَ بيت واحد [٤٠]. والشرط الثاني هو نيّةُ القائل وقَصْدُه إلى قول الشعر ، وبالتالي فإن مجيءَ بعض

---

(٣٩) البيان ١/٢٨٨ ، ٢٨٩ .

(٤٠) يشير ابن رشيق في (العمدة) إلى « رأي من رأى أن الشعر ما جاوز بيتًا واتفقت أوزانُه وقوافيه » ١٥١/١ ، ويحمل كلام ابن رشيق دلالة مزدوجة ، فهو إلى جانب دلالته الصريحة على رفض اعتبار البيت الواحد شعراً ، يشير - ضمنا - إلى وجود من قال بهذا الرأي .

عبارات المتكلم موزونةً وزْنَ الشعر ، لا يعنى أنها شعر ، ما دام قائلُها لم يقصد إلى أنْ يقول شعرا .

والصلةُ واضحةٌ بين انتحائه هذا المَنْحَى فى اشتراط الكَمّ والقَصْد وتلكَ المواضع من القرآن والحديث التى وافقت وَزْنَ الشعر وتعرضت بالتالى لمطاعن الطاعنين على القرآن .

ويؤكد هذا الفَرْضَ ما سبق أن أشرنا إليه من اقتصار التعريفات الأولى للشعر لدى اللغويّين على تحليل المدلول الاشتقاقيّ للكلمة ، ثم ما نراه من عدمَ الوقوف فى تعريف الشّعر لدَى النقاد المتخصّصين ، الذين لم يلتفتوا إلى البُعد الكلاميّ فى الموضوع عند أيٍّ من هذين الشرطين اللذين أضافهما الجاحظ ، وهى الإضافة التى كان لها ما يبرّرها بالفعل ، وذلك لسببين :

أحدهما : أنه لم يكن هناك ـ عمليًا ـ ما يمنع من اعتبار البيت الواحد شعراً ، لأن المسألة لم تكن حُسمت من الوجهة التنظيرية ، وبالتالى تظل مسألة الكمّ مفتوحة ، أو لأن المسلكَ التطبيقى والتصريحات الصادرة عن بعض الشعراء وغيرهم كانت تُفيد إمكان عدّ البيت الواحد شعراً . وهذا هو مضمون السؤال الذى وُجّه إلى ابنُ المقفع ت ١٤٢ : « لِمَ لا تجوز البيتَ والبيتين والثلاثة ؟ » [٤١]، وفى إجابة عن سؤال مشابه يقول أبو المهوِّش الأسدى : « لم أجد المثل السائر إلا بيتا واحداً ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحداً » [٤٢]. وحين سُئل الجمّازُ نفس السؤال أجاب :

أقول بيتًا واحداً أكتفى بذكْرِه من دُونِ أبيات [٤٣]

---

(٤١) الحيوان ١٣٢/٣ .
(٤٢) البيان ٢٠٧/١ .
(٤٣) العمدة ١٨٧/١ .

وجاء فى (اللســان) : «وربّمــا ســمّــوا البــيت الواحــدَ شــعــراً ، حكاه الأخفش»[٤٤].

والآخر :أن شرطَ القصد لم يكن ملتفَتًا إليه من أحد ، بل كان الشائعُ أن الشاعر إنسانٌ ملهَم ، سواء كان ذلك الإلهام بفعل شيطان يُمدّه بالشعر ـ كما كانت عقيدة الجاهليّين ـ أو كان إلهامه من الله تعالى . وفى الأغانى خبرٌ عن أبى العتاهية ت ٢١١ يرى فيه أنّ أكثر الناس يتكلّمون بالشّعر وهم لا يعلمون[٤٥] ومعنى الخبر أنه يُسمى ما لم يُقصَدْ إليه شعراً . ويقُول أبو حاتم الرازى ت ٣٢٢ عن العرب : إنهم « تكلموا بالشعر الرصين ، المحكَم بالمعانى ، الموزُون بالعروض ، المقوّم بالأنحاء ، من غير أن يعرفوا عروضا أو نحواً ، بل أيدَّهم الله بقيله ، وألهمهم وزنَه وترتيله »[٤٦] .

ومعلوم أن أبا حاتم متأخر عن الجاحظ ، كما كان أبو العتاهية معاصراً له ، ولكنا نستأنس بحديث أبى حاتم ونرى فيه ترديداً لاعتقاد قديم راسخ بصفة الإلهام فى الشاعر ، وهى الصفة التى تشير إلى عدم الاعتداد بالقصْد[٤٧] .

مثل هذه المواقف والتصريحات هى التى تُعطى لصنيع الجاحظ أهميته

---

(٤٤) لسان العرب (شعر) . وقد ذكر ابن جنى أن أبا الحسن الأخفش كان يقول إن كلّ بيت فى القصيدة « شعر قائم برأسه » الخصائص ١/ ٢٤٠ وفى (معانى القرآن وإعرابه) للزجّاج ٢/ ٢٠٥ كلام منسوب للأخفش مفاده أنه هو الذى ألزم الخليلَ القول بأنّ الشعرَ لا يكون أقلّ من بيت ، بعد أن كان الخليل يعتقد أن الشعر قد يطلق على مقدار أقلّ من البيت ، وهو على أى حال خبر خلاف المعروف الشائع من موقف الخليل ورأى الأخفش .

(٤٥) أغانى ٣/ ٣٩ .

(٤٦) الزينة ٣٩ .

(٤٧) فى كتاب يحمل عنوان (العروض) منسوب للأخفش الأوسط كلام مؤداه أن مسألة (الإرادة) كانت مثارة بينه وبين بعض معاصريه ، وأنه هو كان يعارض القول بها . انظر: العروض للأخفش ص ٥٧ . تحقيق ودراسة سيد البحراوى ـ دار شرقيات للنشر والتوزيع ـ الطبعة الأولى ١٩٩٨ .

من جهـة ، وتُبرز الدافع الكلاميٌ وراءه من جهـة ثانيـة . ويبدو أن المسألة كانت في نظر الملتفتين إليها على غاية من الخطورة ، وهو ما يكشف عنه موقف عالم متعدّد الاهتمامات مثل الخليل ، وموقف ناقد متكلّم متفلسف مثل الجاحظ ، وقد رأينا كيف عمَد الأولّ إلى إخراج مشطور الرجز من أن يكون شعراً ، وذلك لإسقاط صفة الشعر عمّا جاء من هذا الوزن على لسان الرسول ، صلى الله عليه وسم ، وهو ما تابعهُ عليه الأخفش الذى بالغَ فى إخراج المزيد من الأوزان من حيّز الشعر لنفس الغرض »[٤٨] .

وكما نلاحظ ، كان مسلك كلٍّ من الخليل والأخفشْ ومن تابعهما عنيفًا فى التعامل مع المشكلة ، بل كان غير واقعىّ ، إذْ عمدا إلى إنكار صفة الظاهرة من الأساس ، أى إنكار كونْ الرجز ، أو بعض ضروبه ، شعراً ، ولذلك رُدَّتْ محاولتهما وتعرّضت للكثير من النقد . وفى المقابل اتّسَمَ مسلك الجاحظ بالذكاء والواقعيّة ، ولذلك قُبل رأيُه وأُخذ به من جانب المفسّرين وأصحاب الحديث والمتكلّمين ممن عناهُمْ البُعد الدينىّ والكلامىّ فى الموضوع ، فضلا عن كثير من النقاد والمتخصصين والمهتمين بحديث الشعر فى عدد من المجالات ، فقد حرص الجميع على أن يضمّنوا تعريف الشعر هذين الشرطين اللذين جاء بهما الجاحظ .

ففى محيط البيئة الدينيّة يعتبر الباقلانى (ت ٤٠٣) من أشهرِ مَنْ تناولوا قضيةَ الشعر من هذا المنطلق ، منطلَقِ الدّفاع عن القرآن والحديث ونفْىِ الشّعر عنهما ، وهو يعرِض للمزاعم الكثيرةِ فى وصْف القرآن بأنه شعْر ووصْفِ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم بأنه شاعر ، ثم يقف عندما زعمه البَعْض من وجود مصاريعَ من الشّعر أو أبياتٍ تامة مفردة أو متتابعةٍ ،

---

(٤٨) تهذيب الأسماء واللغات ١٦٣/٣ حيث ينقل عن ابن القطّاع أن الأخفش يرى أن مشطور الرجز ومنهوكه ، ومشطور السريع ، ومنهوك المنسرح ليس بشعر .

وإلى محاولات الشعراء تضمينَ بعض عبارات القرآن الموافقة لأوزان الشعر فى أشعارهم . ويعنينا من ردُوده الكثيرة المتّسمة بطابع الحَمَاس الدينى ما نقله عن سابقيه فى الدّفاع من قولهم :

« إن البيتَ الواحدَ وما كان على وزنه لا يكون شعراً ، وأقلّ الشعر بيتان فصاعدا ، وإلى ذلك ذهبَ أكثرُ أهلِ صناعة العربيّة من أهل الإسلام . وقالوا - أيضًا - إنّ ما كان على وزْن بيتيْن ، إلا أنه يختلف وزنُهما أو قافيتُهما فليس بشعر » [٤٩].

وذلك بعينه هو شرْط الكمّ ، فالشّعر لا يكون أقلّ من بيتيْن ، ويضيف أنّ هذين البيتين لا بد أنْ يكونا من نفس الوزنِ والقافية ، فإنْ اختلف فى أحدهما الوزنُ أو القافيةُ عنهما فى الآخر لم يكنْ شعرا ، أى أن شرط الكمّ هنا لم يعُدْ مطلقا ، وإنما أُضيف إليه شرط الاطّراد على وزنٍ واحدٍ وقافيةٍ واحدة .

أما شرْطُ القَصْد إلى قول الشّعر ، فيُضيف الباقلانى ممّا نقلَه عن سابقيه : « ثم يقولون : إنّ الشعر إنما يُطلَق متى قَصَدَ القاصدُ إليه على الطريق الذى يُتَعَمّد ويُسلك ، ولا يصحّ أن يتفق مثلُه إلا من الشعراء ، دونَ ما يستوى فيه العاميُّ والجاهل والعالِمُ بالشّعر واللّسان وتصرُّفه ، وما يتفق من كلّ واحدٍ فليس يكتسب اسمَ الشّعرِ ولا صاحبه اسمَ الشاعر ، لأنه لو صحّ أن يُسمّى كلّ مَنْ اعترض فى كلامه ألفاظٌ تتّزن بوزن الشّعر أو تنتظِم انتظام بعض الأعاريض ، كان الناس كلهم شعراء ، لأن كل متكلم لا ينفك من أن يعرض فى جملة كلام كثير يقوله ، ما قد يتّزن بوزن الشعر وينتظم انتظامه » [٥٠]. وقد خرج من ذلك إلى نتيجة هى أن صورة

---

(٤٩) إعجاز القرآن للباقلانى ٥٣ ، ٥٤ .

(٥٠) إعجاز القرآن ٥٤ .

الشعر قد تتفق فى القرآن ، وإن لم يكن له حكم الشعر(٥١) .

ومرة أخرى يجىءُ شرط القصْد مخرجا لكل ما جاء فى كلام النّاس ومحاوراتهم مما يُوافق أوزانَ الشّعر من أنْ يكون شعرا .

ويضيفُ الباقلانىّ دليلا جديداً على أنّ ما يرد على ألسنة الناس من عبارات موزونة لا يكون شعرا ، وهو يستمد هذا الدليلَ من مجال البحث فى سرقات الشعر ، حيثُ يُسقط النقادُ تهمةَ السرقة عما توارد فيه الشاعرُ مع غيره حين يكون التواردُ فى جزءٍ من البيْت ، ومفهوم كلامه أنهم لا يعدُّون هذا الجزءَ الذى يتواردُ فيه الشاعران سرقةً ، على أساس أنه غيرُ مقصود إليه ، وإنما وقَعَ فى كلامهم عفْوا ومِنْ غير تعمُّد ، وبالتالى فإنه لا يدخل فيما يُعدُّ شعرا .

ثم يعمّم المبدأ انطلاقا من التواردُ فى جزء البيت إلى وقوع الأجزاء المنظومة عفْواً فى الكلام المنثور ، يقول :

« فإذا صحّ ذلك فى بعض البيْت ولم يمتنع التواردُ فيه ، فكذلك لا يمتنع وقوعُه فى الكلام المنثور اتّفاقا غيرَ مقصودٍ إليه ، فإذا اتفق لم يكن ذلك شعرا ... فثبت بهذا أن ما وقع هذا الموقع لم يُعَدَّ شعرا ، وإنما يعد شعرا ما إذا قصدَهُ صاحبُه تأتّى له ولم يمتنعْ عليه » (٥٢).

ويرى الباقلانى أن التواردَ غير المقصود يمتنعُ فيما يبلغ مقدارَ البيتين ، لأنّ هذا المقدارَ يدلّ على القَصْد إلى قول الشعر ، يقول :

« فأمّا الشعرُ إذا بلغَ الحدَّ الذى بيّنّا ، فلا يصحّ أن يقع إلا من قاصدٍ إليه » .

ويعرّج على وزن الرّجز ويقول :

---

(٥١) إعجاز القرآن ٢٨٥ .

(٥٢) إعجاز القرآن ٥٥ .

« إنه يعرض فى كلام العوامّ كثيرا ، فإذا كان بيتًا واحداً فليس ذلك بشعر ، وقد قيل إنّ أقل ما يكون منه شعرا أربعةُ أبيات بعد أن تتفق قوافيها ، ولم يتفق ذلك فى القرآن بحال ، فأمّا دون أربعة أبيات منه ، أو ما يجرى مجراه فى قلة الكلمات فليس بشعر . وما اتفقَ فى ذلك من القرآن مختلف الرّوِيِّ ، ويقولون : إنه متى اختلف الروىُّ خرَجَ عن أنْ يكون شعرا » (٥٣).

وهكذا يحاول الباقلانى ـ شأن سابقيه من المتكلّمين ـ أنْ يسلك كل سبيل ممكن من أجل هدف واحدٍ هو نفى القول بأنّ فى القرآن شعرا ، وكان السبيلُ الذى اختاره هو نفس السّبيل الذى ساروا فيه ، أعنى العملَ على التضييق فى مفهوم الشعر بإضافة عدد من القُيودِ مما يتعلّق بالكَمّ وبِنيّة القائلِ ، حتى يمكن إخراجُ ما يخلُّ بهذين الشرطين مَن حيّز الشعر المعترَف به .

وقدْ استمرّ حديثُ البيئة الدينيّة عن شرط القصد ، أو الإرادة ، كشرْط أساسىّ ، أو قيد ، فى تعريف الشعر ؛ ويُفهم من كلام ابن عطيّة ت٥٤٣ أنه يُخرج ماجاء موزونًا من القرآن وكلام الرسول ﷺ من حيّز الشّعر استناداً إلى عدم القصد إلى قول الشعر، فعنده أن « إصابته [يقصد الرسول ﷺ] الوزن أحيانًا لا تُوجب أنه تعلّم الشعر . ورُوِىَ أنه عليه الصلاة والسلام أتى فى نثر كلامه أحيانًا ما يدخل فى وزن ، كقوله يوم حنين :

أنا النبىُّ لا كذبْ   أنا ابنُ عبد المطّلبْ

وكذلك يأتى فى آيات القرآن الكريم وفى كلّ كلام ، وليس ذلك بشعر ولا فى معناه »(٥٤) ولم يصرّح ابنُ عطية بنفى عنصر القصد عن هذه

---

(٥٣) إعجاز القرآن ٥٥ ، ٥٦ .

(٥٤) المحرر الوجيز فى تفسير الكتاب العزيز ، لابن عطية (أبو محمد عبد الحق بن عطية أندلسى) ٣٢٢/١٢ . تحقيق : عبد الله بن إبراهيم الأنصارى ، السيد عبد العال السيد إبراهيم ـ قطر ـ ط . من ١٩٧٧ ـ ١٩٩١ .

الأجزاء المتّزنة فى القرآن والحديث ، كما لم يقدّم حداً للشعر يضمّنه شرط القصد ولكن هذا الشرط مفهوم من رفضه أن تكون هذه المواضع شعراً أو فى معنى الشعر ، وكذلك من وصفه لها بأنها تأتى أحيانًا فى نثر كلام الرسول وفى القرآن ، وفى كلّ كلام . مما ينفى عنها صفة الشعر بسبب افتقادها شرط القصد .

أما النووى ت٦٧٦ فقد نقل قول ابن القطّاع مؤيّدا له : « إنّ الكلام لا يكون شعراً ولا صاحبه شاعراً إلا بالأوصاف التى ذكرناها ، وهى : الوزن على طريقة العرب ، والتقفية ، مع القصْد والإرادة من الشاعر » [٥٥].

وفى سياق الحديث عن بعض ما صدر عن الرسول ﷺ موزونا يصادفنا حديث القرطبى ت٦٧١ : « وقيل فيه قولٌ بيّنٌ زعم صاحبُهُ أنه إجماعٌ من أهل اللغة ، وذلك أنهم قالوا : كلّ مَنْ قال قولا موزونا لا يقصد به شعر .. فليس بشعر ، وإنما وافق الشعر »[٥٦]. ويقول فى موضع آخر : « ثم إنّ ما يجرى على اللسان من موزون الكلام لا يُعَدّ شعراً ، وإنما يُعدّ منه ما يجرى على وزن الشعر مع القصْد إليه » [٥٧]. ويقول مرة أخرى : « ولا اعتراض للملحد على هذا بما يتفق الوزنُ فيه من القرآن وكلام الرسول ، لأن ما وافق وزنه وزن الشّعر ولم يُقصد به إلى الشعر .. ليس بشعر ، ولو كان شعراً لكان كلّ مَنْ نطق بموزون من العامة الذين لا يعرفون الوزن شاعراً » [٥٨].

وجاء فى تفسير النسفى (عبد الله بن أحمد بن محمود ت٧٠١)

« وأمّا قوله : أنا النبى لا كذب أنا ابن عبد المطّلب

وقوله : هل أنت إلا إصبعٌ دَميتِ وفى سبيل الله ما لقيتِ

فما هو إلا من جنس كلامه الذى كان يرمى به على السليقة من غير صنعة

---

(٥٥) تهذيب الأسماء واللغات للنووى ١٦٣/٣ .

(٥٦) القرطبى ١٥ / ٥٣ .

(٥٧) القرطبى ٥٤/١٥ .

(٥٨) القرطبى ٧٥/١٥ .

فيه ولا تكلّف ، إلا أنه اتفق - من غير قصد إلى ذلك ولا التفات منه - أن جاء موزونًا ، كما يتفق في خطب الناس ورسائلهم ومحاوراتهم أشياء موزونة ، ولا يسميها أحد شعراً ، لأن صاحبه لم يقصد الوزن ، ولا بدّ منه » (٥٩).

وقال أبو حيان ت٧٤٥ في معرض نَفْي الشاعريّة عن الرسول (ص) :

« ولا يدلّ إجراء البيت على لسانه متزنا أنه يعلم الشعر ، وقد وقع في كلامه - عليه السلام - ما يدخله الوزن كقوله :

أنا النبيّ لا كذب أنا ابن عبد المطّلب

وهو كلام من جنس كلامه الذي كان يتكلم به على طبيعته من غير صنعة فيه ولا قصد لوزن ، ولا تكلف ، كما يوجد في القرآن شيء موزون ، ولا يُعدّ شعراً . كقوله تعالى : ﴿ لن تنالوا البرّ حتى تنفقوا مما تحبون ﴾ آل عمران ٩٢ ... وفي كثير من النثر الذي تنشئه الفصحاء ، ولا يسمّى ذلك شعراً ولا يخطر ببال المنشئ ولا السامع أنه شعر »(٦٠).

هذا ، ومن الملاحظ - في أحيان كثيرة - اقتران الحديث عن هذا الشرط ، أو القيد - قيد القصد - بالهدف منه ، وهو إخراج المتّزن من عبارات القرآن ونصوص الحديث من حيّز الشعر ؛ سبق أن رأينا ذلك عند الجاحظ ، كما رأيناه عند الباقلاني ، ونجده أيضًا لدى الرازي (محمد بن أبي بكر ت٦٦٦) الذي صرّح بأن « حدّ الشّعر : قولٌ موزونٌ مقفّى مقصود به الشّعر ، والقصدُ منتف فيما رُوِيَ عنه صلى الله عليه وسلم »(٦١) وانتهى الأمر إلى كتب المصطلحات ، مثل (تعريفات) الجرجاني - السيد

(٥٩) تفسير النسفي - مجلد ٣ ص ١٤٤٧ ، ١١٤٨ .

(٦٠) البحر المحيط ٧/ ٣٣٠ .

(٦١) مسائل الرازي وأجوبتها من غرائب آي التنزيل ٢٩٠ . وجدير بالذكر أن نفس القيد قيد القصد أو الإرادة استمر لدى اللاحقين من المفسّرين . انظر (فتح القدير) ٥٣٩/٤ للشوكاني - ت ١٢٥٠ .

الشريف، على بن محمد ت٨١٦ ـ وفيه أن « الشعرُ لغةً : العلمُ ، وفى الاصطلاح : كلام موزون مقفّى على سبيل القصد ، والقيدُ الأخير يخرج نحو قوله تعالى ﴿ الذى أنقضَ ظهرك * ورفَعْنا لك ذكرَك ﴾ فإنه كلام مقفى موزون ، لكن ليس بشعر ، لأن الإتيانَ به موزونًا ليس على سبيل القصد »(٦٢).

من ناحية أخرى يبدو أن قيد (الإرادة) هذا ، وهو ما سُمِّى أيضًا بـ(القصد) لدى كثيرين ـ يبدو أنه قدّم حلاً لذلك التعارض ـ أو ما بدا أنه تعارضٌ ـ بين موقفين للرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ **أحدهما** : عدم قوله للشعر ونفيه عن نفسه ونفى القرآن له عنه، **والآخر** : ما رُوِىَ عنه من سماع الشّعر والإثابة عليه والإعجاب به إلى حدّ قوله : (إنّ من الشعر لحكمة) .

لقد قُدِّر لبعض اللاحقين أن يوفّق بين هذين الموقفين عن طريق التفصيل فى جهة (الإرادة) أو (القصد) فتناولَ الفخر الرازى (ت٦٠٦) المسألة على أساس الفرق بين **ما يقصدُه (الشّارع)** ـ صاحب الشرع ـ **وما يقصده (الشاعر)** ، « فالشارعُ يكونُ اللفظُ منه تبعًا للمعنى ، والشاعرُ يكون المعنى منه تبعًا للفظ ، لأنه يقصد لفظا به يصحُّ وزنُ الشّعْر أو قافيته ، فيحتاج إلى التّحيُّل لمعنى يأتى به لأجل ذلك اللفظ ، وعلى هذا نقول : الشعر هو الكلام الموزون **الذي قُصدَ إلي وزنه قصْدًا أوّليًا** .

وأمّا مَنْ يقصد المعنى فيصدر موزونًا مقفّى فلا يكونُ شاعراً ، ألا ترى إلى قوله تعالى ﴿ لنْ تَنَالُوا البرَ حتى تُنْفقُوا مما تحبّون ﴾ ليس بشعر ؟ والشاعر إذا صدر منه كلامٌ فيه متحركاتٌ وساكناتٌ بعدَد ما فى الآية تقطيعُه بفاعلاتن فاعلاتن يكون شعراً ، لأنه قصد الإتيانَ بألفاظ حروفها متحركة وساكنة كذلك ، والمعنى تَبعُه ، **والحكيم قصد المعنى** فجاء على تلك الألفاظ .

---

(٦٢) التعريفات ١١٢ .

وعلى هذا يحصل الجواب عن قول مَنْ يقول إنّ النبيَّ صلّى الله عليه وسلّم ذكَرَ بيت شعر ، وهو قوله : أنا النبيّ لا كذبْ أنا ابنُ عبد المطّلبْ ، أو بيتين ، لأنّا نقول : ذلك ليس بشعر **لعدم قصده إلى الوزن والقافية .** وعلى هذا لو صدَرَ من النبى صلى الله عليه وسلّم كلام كثير موزون مقفّى لا يكون شعراً ، لعدم قصده اللفظ قصداً أوليًا » .

ثم يقول الرازى ـ وهو ما نجد فيه حلاً لشُبهة التعارض التى سبقتْ الإشارة إليها : « وها هنا لطيفة ، وهى أن النبيَّ صلى الله عليه وسلم قال (إن من الشعر لحكمةً) يعنى : قد يقصد الشاعرُ اللفظَ فيوافقه معنىً حكْميٌّ ، كما أنّ الحكيمَ قد يقصدُ معنيً فيوافقه وزْنٌ شعرْيّ . لكنّ الحكيمَ بسبب ذلك الوزن لا يَصير شاعراً ، والشاعرُ بسبب ذلك الذكر [يقصد المعنى الحكْمى] يصير حكيمًا ، حيث سَمّى النبيُّ صلى الله عليه وسلم شعره حكمةً ... وذلك لأنّ اللفظ قالبُ المعنى ، والمعنى قلْب اللّفظ وروحُه ، فإذا وُجِدَ القَلْبُ لا نظرَ إلى القالب ، فيكون الحكيمُ الموزونُ كلامُه حكيمًا ، ولا يُخرجه عن الحكمة وزْنُ كلامه ، والشّاعر الموعظ كلامه حكيما »(٦٣).

بذلك يكون قيد (الإرادة) ، أو القصد ، الذى أضافته البيئة الدينيّة ـ مع شرط الكمّ إلى حدّ الشّعر الرباعيِّ الأركان ـ اللفظ ، الوزن ، القافية ، المعنى ـ الذى استمدّته من بيئة النقاد المتخصصين ، يكون هذا القيد قد أدى دوره كاملا فيما يتعلّق بإزالة الحرج من ورود بعض العبارات المتّزنة فى القرآن أو حديث الرسول ، وكذلك فى إزالة ما بدا أنه تضارب فى موقف الرسول ﷺ من الشعر .

ويلفت المتتبِّعَ فى هذا الصدد تبادلُ التأثير والتأثّر بين البيئتين ؛ لقد

(٦٣) التفسير الكبير للرازى ١٠٥/٢٦ .

سجّلنا أن البيئة الدينية استمدتْ هيكلَ تعريفها للشّعر من بيئة النقاد المتخصّصين ، وذلك حين اعتمدت الحدَّ الرباعيَّ الأركان ـ أو بعض عناصره ـ ثم أضافت إليه شرطى الكمّ والقصد مكوِّنةً حدَّها الخاصّ للشّعر . ولكننا لا نلبث أن نرى بيئة النقاد تتأثر بما انتهت إليه البيئةُ الدينية ، فإذا بالنقاد والعروضيّين يستمدّون منها شرطى الكم والقصد مصرّحين بنفس الغاية من وراء اصطناع هذين القيدين .

من هذا القبيل تعريف ابن فارس ت٣٩٥ للشعر بأنه : « كلام موزون، مقفّى ، دالّ على معنى ، ويكون أكثر من بيت » ثم يقول : «وإنما قلنا هذا لأنّ جائزا اتفاق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر من غير قصد . فقد قيل إنّ بعض الناس كتب فى عنوان كتاب (للأمير المُسَيَّب بن زهيْر من عقال ابن شبّة بن عقال) فاستوى هذا فى الوزن الذى يسمى (الخفيف) ولعلّ الكاتب لم يقصد به شعرا . وقد ذكر ناس فى هذا كلمات من كتاب الله جل ثناؤه كرهنا ذكرها . وقد نزه الله جل ثناؤه كتابه عن شبه الشعر ، كما نزه نبيه صلىّ الله تعالى عليه وآله وسلم » (٦٤).

ومن الواضح أن ابنَ فارس قد ربط بين الشّرطين ـ شرط الكمّ ، وشرط القصْد إلى قول الشّعر ، وأنه من حيث الكم يشترط تجاوزَ البيت الواحد ، وأنه يعتبر بلوغَ هذا المقدار دليلا على نيّة القائل وقصْده إلى قول الشعر، على أساس أنّ البيت الواحدَ لا يدلّ على هذا القصد ، وواضحٌ أيضًا أنّ منطلقَه فى هذين الشرطين هو الرغبةُ فى تنزيه كلام الله تعالى وحديث رسوله عليه السلام عن أنْ يكون فيهما شعر .

ومنه أيضًا تعريف ابن رشيق القيروانى ت٤٥٦ : فتحت عنوان (باب

(٦٤) الصاحبى لابن فارس ٤٦٥ ، ومع أن ابن فارس ينتمى ثقافةً إلى اللغويين ، فإن له نشاطا ملحوظا فى درس الشعر ، ونظرات جيدة فى لغة الأدب .

حد الشعر وبنْيته) يقول : « الشعر يقوم ـ بعد النيّة ـ من أربعة أشياء ، وهي : اللفظ والوزْن والمعنى والقافية ، فهذا هو حدّ الشعر ، لأن من الكلام موزونًا مقفًى وليس بشعر ، لعدم القصْد والنيّة ـ كأشياء اتَّزَنَتْ من القرآن، ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم ، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر »(٦٥) .

ويتأكد اعتمادهُ لهذا القيد ـ قيدَ القصد فى الشعر ـ كعلّة لرفض شعرية ما نُسبَ إلى الرسول ﷺ من العبارات الموزونة من قبل فى موضع آخر : «وقد رأى قومٌ أنّ مشطور الرّجز ليس بشعر لقول النبيّ ﷺ :

هل أنتِ إلا إصبعٌ دَميتِ وفى سبيل الله ما لقيتِ

بكسْر التاء ... وليس هذا دليلاً ، **وإنما الدليلُ في قول النبيّ صلى اللهُ عليه وسلم عدمُ القصد والنيّة** ، لأنه لم يقصدْ به الشعرَ ولا نواه ، ولذلك لا يُعَدّ شعراً وإن كان كلامًا متّزنا »(٦٦).

وواضح أنه يرفض صنيع الخليل والأخفش فى إخراج الوزن الذى وافقه كلام الرسول ﷺ من حيّز الشعر ، ويرى أن العلة الحقيقّية لرفض شعرية هذه الأقوال هى عدم النيّة وعدم القصْد من جانب الرسول ﷺ إلى قول الشعر ، وهذا هو المبرّر الحقيقى لتمسكه بهذا القيد ـ قيد النية ـ فى حدّه للشعر .

أما ابن سنان ت٤٦٦ ـ وهو من الآخذين بالحدّ الرباعى الأركان للشعر ـ فقد سلك فى إدراج شرطى الكمّ والقصد فى حدّ الشعر مذهبا لطيفا منطلقا فى ذلك من أحد عناصر الحدّ الرباعىّ وهو القافية ، فقال ـ بعد أن علّل إيرادَ كلّ عنصر من العناصر الأربعة فى هذا الحدّ : « وإذا كان هذا مفهومًا فأقلُّ ما يقع عليه اسم الشّعر بيتان ، لأن التقفية لا تمكن فى أقلَّ

(٦٥) العمدة لابن رشيق ١/١١٩ .
(٦٦) العمدة ١/١٨٥ .

منهما ولا تصحُّ فى البيت الواحد ، لأنها مأخوذة من قَفَوْتُ الشىء إذا تلوته .

وقد ذهب العَروضيّون إلى أن أقلّ ما يطلق عليه اسمُ الشّعر ثلاثة أبيات ، وليس الأمرُ على ما ذهبوا إليه ، لأن الحدّ الصحيحَ قد ذكرناه ، وهو يدلّ على أن البيتين شعر . فأما اعتلالُ بعضهم بأن البيتين قد يتفقان فى كلام لا يقصد قائلُه الشّعرَ ، ولا يتّفق ثلاثة أبيات فيما لا يقصد مؤلفُه الشعر فاعتلال فاسد [٦٧].

وإذا كان التوسُّع فى الإفادة من قيد القَصْد ، أو الإرادة ، فى إطار البيئة الدينيّة قد بلغ مداه ـ كما مرّ بنا ـ لدى فخر الدين الرازى ـ فإنّ توسّعًا وتفصيلاً مقاربْين نصادفهما عند واحد من العروضيّين خلاف من ذكرنا ، وهو ابن القطّاع الصّقلّى ت٥١٥ ، فيما نقل عنه النووى : « قال الإمام أبو القاسم على ... المعروف بابن القطّاع فى كتابه (الشافى فى علم القوافى) : قد رأى قومٌ منهم الأخفش أنّ مشطور الرّجَز ومنهوكه ، ومشطور السريع ، ومنهوك المنسرح ليس بشعر ، لقول النبىّ ﷺ (الله مولانا ولا مولى لكم) وقوله ﷺ (هل أنت إلا إصبع دَميت وفى سبيل الله ما لقيت) وقوله ـ ﷺ ـ (أنا النبى لا كَذبْ أنا ابن عبد المطّلبْ) ... قال ابنُ القطّاع : وهذا الذى زعمه الأخفشُ وغيرُه غَلَطٌ بيّن ، وذلك أن الشاعرَ إنما سُمّى شاعراً لوجوه ، منها أنه **شَعَرَ** القولَ **وقَصَدَهُ وأرادَهُ** واهتدى إليه ، وأتى به كلامًا موزونا على طريقة العَرَب ، مقفّى . فأما إذا خلا من هذه الأوصاف أو بعضها فلا يستحقّ أن يُسمى شاعراً ، ولا قولُه شعراً ، بدليل أنه لو قال كلامًا موزونا غيرَ أنه لم يقصد به الشعر ، ولم يُقَفِّه لم يُسَمَّ ذلك الكلام شعراً ولا قائلُه شاعراً بإجماع العُلَمَاء والشعراء . وكذلك

---

(٦٧) سر الفصاحة ٢٨٦ .

لو قَفَّاهُ وقَصَدَ به الشعرَ غيرَ أنه لم يأتِ به موزونًا ، وكذلك لو أتى به موزونًا مقفىً ثم إنه **لم يقصد به الشّعرَ ولا أراده** لم يستحقَّ ذلك ، بدليل أنّ كثيراً من الناسِ يأتون بكلام موزون مقفّى ، **غيرَ أنهم ما شعَروا به ولا قصَدوه ولا أرادُوه** فلا يستحقّون التسميةَ بذلك ...

والنبيُّ صلّى اللهُ تعالى عليه وسلَّمَ **لم يقصد** بكلامه ذلكَ الشّعرَ ، **ولا شَعَرَ له** ، **ولا أرادَهُ** ، ولا يُعَدُّ ما وافق الموزونَ شعْراً لذلك ، وإن كان كلامًا موزونا . فموافقة الإنسان الشّعرَ في الوزن **مع عدم القَصْد من قائله والإرادة له** لا حكمَ له » (٦٨).

والرّبْطُ واضح في كلام ابن القطّاع بين النصّ على **شرط القصْد أو الإرادة** والحرص على إخراج المتّزن الذي لم يستوفِ هذا الشرطَ من حدّ الشّعرِ، والمقصود الأول بنفي الشعر عنه هو المتّزن من عبارات القرآن وكلام الرسول .

وهذا هو السبب وراء استمرار النصّ على **شرط القصد أو النيّة** في تعريف الشّعر لدى اللاحقين من النقاد المتخصصين ، هذا ما نجده في تعريف الشعر في كتاب مخطوط يُنسب إلى ابن الأثير ت **٦٣٧** قال : «والشّعرُ قول موزُونٌ مقفّى دالّ على معنى **مفتقر إلى نية** » (٦٩). وما نجده عند المظفر بن السعيد العلوي ت **٦٥٦** فيما عرّف به الشعر من أنه: « عبارةٌ عن ألفاظٍ منظومة تدلّ على معانٍ مفهومة ، **وإن شئت قلت** :

---

(٦٨) تهذيب الأسماء واللغات للنووي ٣/١٦٣ ، ١٦٤ .

(٦٩) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب مخطوط . ينسب إلى ضياء الدين بن الأثير ـ مكتبة الشيخ محمد سرور الصبان بمكة المكرمة ص ١٠ . وقد طُبع هذا الكتاب بتحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان ـ الزهراء للإعلام العربي ـ مصر ١٩٩٤ .

الشعر عبارة عن ألفاظ منضودة تدل على معانٍ مقصودة » [٧٠].

وقد حدّ صاحب (جوهر الكنز) ت ٧٣٧ الشعر بأنه :

« اللفظ الدالّ على معنًى ، المقصودُ فيه الوزنُ والقافية » [٧١].

كما قرر النّواجي (محمد بن حسن) ت ٨٥٩ أن الشعر :

« قولٌ مقفّى ، موزونٌ بالقَصْد ، يدلّ على معنى » [٧٢].

والوصف بالقصد ـ أو النيّة ـ في كلام ابن الأثير ، ومن قبله كلام ابن رشيق، متّجه إلى الأثر الشعريّ كلّه ، وهو في كلام المظفّر العلوى متّجه إلى المعنيَ ، وفي كلام النّواجي متّجه إلي الوزْن ، على حين يتّجه في كلام ابن الأثير الحلبي إلى كلّ من الوزن والقافية . وأيّا كانت الجهةُ التي يتّجه إليها القصدُ فإن بإمكاننا القولَ إن هذا الشرَط هو بقيةُ ذلك التخوّف القديم الذي أثير الحديثُ عنه في البيئة الدينيّة ، التخوُّف من وصْف القرآنَ والحديث بأنّ فيهما شعراً بسبب ورود بعض عباراتهما موافقةً لبعض بحور الشّعر المعروفة ، وهو التخوّف الذي انتقل إلى بيئة النقاد والعروضيّين ، وظلّتْ أصداؤه تتردّد لديهم ممثّلة في الإشارة دائما إلى تلك العبارات الموافقة لوزْن الشعر سواء من القرآن الكريم أو الحديث الشريف .

هنا نتساءل ـ وقد رأينا جهود البيئة الدينيّة كلّها في دَرْء صفة الشعر عن القرآن وكلام الرسول ، وعرفنا أن الشعر الذي اجتهدوا في دَرْء مفهومه هو الشعر الذي يندرج تحت الحدّ الرباعيّ المحتفي في المقام الأوّل بخَصيصة

---

(٧٠) نضرة الإغريض في نصرة القريض للمظفر العلوى ١٠ .

(٧١) جوهر الكنز لنجم الدين بن الأثير الحلبي ٤٠٧ .

(٧٢) مقدمة في صناعة النظم والنثر ٢٧ ـ تحقيق : د. محمد بن عبد الكريم ـ بيروت .

الوزن ، الأمر الذى فجّر كلَّ المحاولات للالتفاف حول هذه الخصيصة لإخراج ما جاء موزونا من القرآن والحديث من حيّز الشعر . وهنا - مرة أخرى - يبرز السؤال :

هل كان ذلك هو مفهوم الشعر عند أولئك الذين عاصروا نزول القرآن ، خاصّةً مَنْ رَمَوْه ورمَوْا كلام الرسول بأنه شعر ؟

وهل صدر نفى القرآن لهذه التهمة عن مثل هذا المفهوم ؟

إن طرح هذا السؤال المزدوج تؤيّدُه عمليّا حقيقة أن كلّ ما سبق من محاولات البيئة الدينيّة للالتفاف حول ركن الوزن - بتقديم قيدى الكمّ والقصد - انطلاقا من الاعتقاد بأهميّته وجوْهريّته فى حدّ الشّعر - هذا الاعتقاد **وهذه المحاولات كانت من عمل الإسلاميّين اللاحقين على فترة نزول الوحى ، هؤلاء الذين عرفوا العَروض والبحورَ وتكلموا فى حدّ الشعر** ؛ أمّا معاصرو نزول القرآن فإنهم ، بحكم طبيعة العصر ، لم يكونوا قد وصلوا إلى التواضع على الأسماء والحدود بهذا المستوى . وإن كان هذا لا يمنع من وضوح المعانى والمفاهيم فى أذهانهم ، أو - على الأقل - تنبُّههم للمفاهيم التى قصدوها بإطلاق ألفاظ معينة .

فإذا جئنا إلى محاولة البحث عن إجابة لهذا السؤال ، الذى يحمل فى باطنه افتراضا بأن يكون لكلمة الشعر من قِبَل المهاجمين للقرآن والحديث مفهوم مخالف ، وجدنا عدداً من البيانات الهامّة ، من هذه البيانات قول الراغب الأصفهانى ت٥٠٢ :

« وكثير من المفسّرين حملوه على أنهم رمَوه بكونه آتيا بشعر منظوم مقفّى حتى تأولوا ما جاء فى القرآن من كلّ لفظ يشبه الموزون من نحو ﴿وجفان كالجَواب وقدور راسيات﴾ ... وقال بعض المحصّلين : لم يقصدوا هذا المقصد فيما رمَوْه به ، وذلك أنه ظاهرٌ من الكلام أنه ليس على

أساليب الشّعر ، ولا يخفى ذلك على الأغتام من العجم فضلا عن بلغاء العرب »[٧٣].

وهو تصريح يعضّده ما ذهب إليه صاحب (المحرّر الوجيز) فى سياق تفسيره لآية الأنبياء ﴿ بل قالوا أضغاثُ أحلام ، بل افتراه ، بل هو شاعر ﴾، يقول ابن عطيّة : « حكى [يعنى القرآن] قول من قال : إنه مُفترٍ قاصدٌ للكذب ، ثم حكى قولَ مَنْ قال إنه شاعر ، وهى مقالة فرقة عاميّة منهم ، لأن نبلاء العرب لم يخفَ عليهم بالبديهة أن مبانى القرآن ليست مبانى شعر » [٧٤].

وجاء فى القرطبى « أن قريشا تراوضت فيما يقولون للعرب فيه إذا قدموا عليهم الموسمَ ، فقال بعضهم : نقول إنه شاعر ، فقال أهل الفطنة منهم : والله لتكذّبنّكم العرب فإنهم يعرفون أصناف الشعر ، فوالله ما يشبه شيئا منها ، وما قوله بشعر ، وقال أنيس أخو أبى ذرّ : لقد وضعتُ قوله على أقراء الشعر فلم يلتئم أنه شعر ، ... وكذلك عُتبة بن أبى ربيعة لما كلمه : والله ما هو بشعر ولاكهانة ولا سحر » [٧٥].

وجاء فى (البحر المحيط) : « وقولهم فيه : شاعر ؛ أما من كان فى طبعه الشعر فقوله مكابرة وإيهام للجاهل بالشعر . وأما مَنْ ليس فى طبعه فقوله جهل محض ، وأين هو من الشعر ؟ » [٧٦].

وحاصل هذه النقول أن فريقًا من معاصرى نزول الوحى لم ينظروا إلى القرآن على أنه شعر بمعنى الكلام الموزون المقفّى، هذا مفاد كلام الراغب

---

(٧٣) المفردات للراغب ٢٦٢ .

(٧٤) المحرر الوجيز ١٢٦/١٠ والبحر المحيط ٢٧٦/٦ .

(٧٥) القرطبى ٥٤٩٧/٨ ، ٥٤٩٨ .

(٧٦) البحر المحيط ٣٢٩/٧ .

ومفاد ما جاء فى القرطبى ، وأن وصف القرآن بأنه شعر ـ بهذا المعنى ـ إنما هو مقالة فرقة عامية ، هذا كلام صاحب (المحرر الوجيز) ، أو هو جهل محض أو مكابرة ، هذا ما أورده صاحب (البحر المحيط) .

ومع ذلك فقد ثبت بنص القرآن وصفُ الكافرين ـ أو بعضهم على الأقل ـ للقرآن بأنه شعر ، وللرسول بأنه شاعر ، والصفة الأولى ـ شعرية القرآن ـ واردة ضمنا بآية (يس) ﴿ وما علمناه الشعر ... إنْ هو إلاّ ذكر وقرآنٌ مُبين ﴾ ، أما الصفة الأخرى ـ شاعرية الرسول ـ فواردة نصًا فى آية الصافات ﴿ ويقولون أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون ﴾ وآية الطور ﴿ أم يقولون شاعر نتربَّص به ريْبَ المنون ﴾ كما أنها واردة ضمنا فى آية الحاقَّة ﴿ وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون﴾ .وهنا يرد سؤال جديد : **إذا كان الأمر كذلك ، فما الذى قصدَ إليه المدعون بشعرية القرآن وشاعرية الرسول** ؟ وقبل الإجابة علينا أن نتذكر أن الذين لم يقبلوا صدور ذلك عنهم كان مستندُهم فى ذلك مباينة القرآن لمنحى الشعر فى خصيصة الوزن على وجه التحديد . ومعنى هذا أن ثَمَّةَ جهةً أخرى يمكن أن يتّجه إليها الوصف بالشعر على سبيل العيب ، وهذا ما تكشف عنه بقية نصّ الراغب:

« وقوله تعالى ـ حكاية عن الكفار ـ بل افتراه ، بل هو شاعر ، وقوله: شاعر مجنون ، شاعر نتربّص به . وكثير من المفسّرين حملوه على أنهم **رموه بكونه آتيا بشعر منظوم مقفّى** حتى تأولوا ما جاء فى القرآن من كلّ لفظ يشبه الموزون ... **وإنما رموه بالكذب فإن الشعرَ يُعبّر به عن الكذب ، والشاعر: الكاذب** ، حتى سمَّى قومٌ الأدلةَ الكاذبةَ : الشعريّةَ ... ولكوْن الشّعر مقرَّ الكذب قيل : أحسن الشّعر أكذبه ، وقال بعضُ الحكماء : لم يُرَ متديّن صادق اللهجة مُفْلقًا فى شعره »[٧٧] .

---

(٧٧) المفردات ٢٦٣ .

والواقع أن الراغب ، وبغضّ النظر عن مسحة تأثّر بصياغات الفلاسفة[٧٨] - قد وضع يده ، من خلال النظر إلى آية (الأنبياء) على مفهوم للشّعر تعزّزه كل السياقات التى ورد فيها حديثُ الشعر فى القرآن ، سواء فى معرض ادّعاء المشركين أنه شعر وأن الرسول شاعر ، أو فى معرض تنزيه الله لكتابه عن أن يكون شعراً ولرسوله عن أن يكون شاعراً ؛ وباستثناء آية (الشعراء)٢٢٤ وما فيها من التعميم ثم الاستثناء ، يطالعنا واضحًا هذا المعنى الذى وقف عليه الراغب - أعنى معنى الكذب - فى بقية المواضع التى وردت فيها الكلمة فى صيغة المصدر (شعر) أو فى صيغة اسم الفاعل (شاعر) ، بدءاً من سلسلة الاتهامات التى وجهها المشركون إلى الرسول فى آية (الأنبياء) ﴿ بل قالوا **أضغاث أحلام** ، بل **افتراه** ، بل هو **شاعر** ﴾ والتى هدفوا من ورائها إلى تكذيب نبوّته أولًا ثم إلى دحض برهانه على صدق رسالته - وهو القرآن - بعد ذلك ، ومروراً بآية (يس) ﴿ وما علمناه الشعرَ وما ينبغى له ، إن هو إلا ذكرٌ وقرآن مبين ﴾ . ولنلاحظ هنا التقابل بين (الشعر) من ناحية و (الذكر والقرآن المبين) من ناحية ثانية . جاء فى الطبرى : ﴿ وقرآن مبين ﴾ ...يقول : يبيّن لمن تدبّره بعقل ولبّ أنه تنزيل من الله أنزله إلى محمد ، **وأنه ليس بشعر ولا سجع كاهن**»[٧٨م] .

هذا المعنى نفسه نجده فى آيتى (الصافات) ٣٦ ، ٣٧ ﴿ ويقولون أئنا لتاركو آلهتنا لشاعر مجنون * بل جاء بالحقّ وصدّق المرسلين ﴾ أعنى التقابل بين وصفِهم له بالشاعرية فى الآية الأولى وتأكيد مجيئه بالحقّ فى الآية الثانية . كما نجده فى آيات (الحاقّة) ٤٠ - ٤٣ ، على خلاف فى

---

(٧٨) ذكر الشهر ستانى فريقا من الحكماء القدامى أطلق عليهم اسم (الحكماء الأصول) ، وقال إن منهم « الشعراء الذين يستدلون بشعرهم ، وليس شعرهم على وزن وقافية ، ولا الوزن والقافية ركن فى الشعر عندهم ، بل الركن فى الشعر عندهم إيراد المقدّمات المخيِّلة فحسب » الملل والنّحل ١٥٣/٢ .

(٧٨م) تفسير الطبرى مجلّد ١٠ جـ٢٣ ص ١٩ .

التقديم والتأخير بين الإثبات والنفى ﴿ إنه لقولُ رسول كريم * وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون * ولا بقول كاهن قليلاً ما تذكّرون * تنزيل من ربّ العالمين ﴾* .

وبوسعنا أن نجد نفس المعنى وبأسلوب مقارب فى آيات (الطور) ٢٩ ـ ٣٤ ﴿ فذكّر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون * أم يقولون شاعر ... أم يقولون تقوّله ... فليأتوا بحديث مثله إن كانوا صادقين ﴾ .

هكذا يكتنف السياقات التى ورد فيها حديث الشّعر فى القرآن الكريم معنى اتهام الكافرين للرسول بالكذب والدعوة إلى إنكار رسالته ودحض برهانه وهو القرآن الكريم ، ومن هنا اقترن وصفه بالشاعريّة بصفات **الافتراء** (الأنبياء ٥) **والجنون** (الصافات ٣٦ ، الطور ٢٩) **والتقوُّل** (الطور ٣٣ ، الحاقة ٤٤) . **والكهانة** (الطور ٢٩ ، الحاقة ٤٢) بل لقد اقترن نفى القرآن شاعرية الرسول بنفى الكهانة عنه (الحاقة ٤١ ، ٤٢) ، ومن ناحية أخرى اقترن الردّ بأن ما جاء به الرسول ﴿ ذكْر وقرآن مبين ﴾ (يس ٣٦) وأن الرسول ﴿ جاء بالحق وصدق المرسلين ﴾ (الصافات ٣٧) وأن ما جاء به (قول رسول كريم) (الحاقة ٤٠) وأنهم لا يستطيعون أن يأتوا ﴿ بحديث مثله ﴾ (الطور ٣٤) لأنه ﴿ تنزيل من ربّ العالمين ﴾ (الحاقة ، ٤٣) .

كلّ ذلك يحملنا على ترجيح ما ذهب إليه الراغب فى (مفرداته) من أن المراد بالشعر فى إطلاق الكافرين من معاصرى نزول القرآن إنما هو الكذب . من ناحية أخرى يبدو أنه كان لتفسير آية (الشعراء) ٢٢٤ وما جاء فيها من وصف الشعراء بأنهم ﴿ فى كلّ واد يهيمون ﴾ دور فى توسيع معنى الكذب وإكسابه ـ بالتدريج ـ دلالة فنيّة ابتعدت به قليلا قليلا عن دلالته الأخلاقية واقتربت من صفة القدرة على تحسين القول والتلطف فى سوْقه ، بما يُحدث الأثر المطلوب فى المستمع ، وهى دلالة عرفت طريقها إلى نقد الشعر فى الجاهلية ، وقد حملتها إلينا تلك الكلمة المشهورة (أحسنُ

---

* من المفيد فى هذا السياق أن تراجع الآيات من ٤٠ ـ ٤٦ .

الشعر أكذبه) والتى تنسب ـ بروايات مختلفة ـ إلى النابغة الذبيانى[٧٩] .

أما وظيفة هذا النوع من (الكذب) فهى وظيفة نفسيّة تقوم على التأثير فى المتلقى ، وقد عرفت هذه الوظيفة أيضًا منذ فترة مبكرة ، ومن هذا القبيل ما ينسب إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه من قوله عن الشعر « نعم الهديّةُ للرجل الشريف يقدّمها بين يدى الحاجة يستعطف بها الكريم ، ويستنزل بها اللئيم »[٧٩م] .

ويبدُو أن القول بهذه الصفة قد تطرّق إلى كتب التفسير ، خاصة وصفَ الشعراء بأنهم (فى كلّ واد يهيمون) ، جاء فى الطبرى :

« يقول تعالى ذكره : ألم تر يا محمد أنهم ـ يعنى الشعراء ـ فى كل واد يذهبون كالهائم على وجهه على غير قصد ، بل جائراً عن الحق وطريق الرشاد وقصد السبيل . وإنما هذا مثل ضربه الله لهم فى افتنانهم فى الوجوه التى يفتنّون فيها بغير حق فيمدحون بالباطل قوما ويهجون آخرين كذلك بالكذب والزور »[٨٠] .

وقد شاع الاعتقاد بهذه الصفة إلى حد ذهب معه ابن فارس إلى أن « للشعر شرائط لا يُسمّى الإنسان بغيرها شاعراً ، وذلك أن إنسانا لو عمل كلامًا مستقيمًا ... يتحرّى فيه الصدق من غير أن يُفرط أو يتعدّى أو يَمين أو يأتى بأشياء لا يمكن كونُها بتّةً لَمَا سمّاه الناس شاعَراً »[٨٠م] .

ذلك هو معنى (الشعر) الذى نرجّح أنه المعنى المراد فى القرآن ـ معنى الكذب وتزويق الكلام بغية الإقناع بالباطل ـ سواء حين ترد الكلمة على لسان الكفّار نعتًا للقرآن وكلام الرسول ، أو حين ترد فى معرض الردّ عليهم وتكذيبهم ونفيها ـ بهذا المعنى ـ عن القرآن وعن الرسول وكلامه ، بعيداً عن خصيصة الوزن أو التقفية ، بحيث يمكننا القول إن حديث الشعر

---

(٧٩) العمدة ٦٢/٢ ، وانظر أيضًا ٢٢/١ .

(٧٩م) فضل العرب والتنبيه على علومها ، لابن قتيبة ١٧٦/٢ تقديم وتحقيق : د. وليد محمود خالص ـ الإمارات العربية المتحدة ـ ط١ ـ ١٩٩٨ .

(٨٠) الطبرى جـ١٩ ص ٧٨ .

(٨٠م) الصاحبى لابن فارس ٢٢٩ .

فى القرآن قد استقلّ بمفهوم خاصّ انحاز إلى جانب اللغة والمحتوى والوظيفة مستمداً من المعنى الاشتقاقى الأول لمادة (شعر) ، وذلك حين أحسّوا فى القرآن وكذلك كلام الرسول طابعَ التلطّف وحسنَ التأتّى والفطنة إلى أساليب القول والأخذ بدقائقه والبصر بمنافذ تأثيره والقدرة على هزّ مستمعه وتحريكه . فلذلك كلّه - فى رأينا - سموه شعراً ، استناداً إلى هذا البُعد فى لغة الشّعر بمعزل عن جانب الموسيقى ، خاصة ركن الوزن ، ذلك الذى انصرف إليه فهم اللاحقين فتصوّروا أنه المراد بالهجوم ، وصوّبوا إليه كلّ أساليب الدفاع .

بالإضافة إلى ما سبق وُجدَت البيئة الهامة جداً والمؤثرة جداً وهى ما يمكن أن نطلق عليها **بيئة المتفلسفين العرب** ، أولئك الذين يجمعهم الاطلاعُ على التراث اليونانى الذى نقل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى العربية ، خاصّةً تراث أرسطو ، وشعرَه وخطابته على نحو أخصّ .

ونقف منهم عند ثلاثة أعلام هم **الفارابي ت٣٣٩ وابن سينا** ت٤٢٨ **وابن رشد** ت٥٩٥ ، وإنما سوّغ الجمعَ بينهم ما يحمله عنوان البحث وما نذكّر به من أن المقصود بالبيئة هنا هو البيئة الثقافية ، ورغم الظروف الخاصة التى أحاطت بكلٍّ من هؤلاء الأعلام فإن الجامع بينهم ، والمبرِّر لسلكهم فى بيئة ثقافية واحدة هو تتلمذهم فنيًا على أرسطو إلى جانب حظوظهم من التراث العربى ، يضاف إلى هؤلاء الثلاثة ناقد يحتل مكانة بارزة فى تاريخ التراث النقدى هو **حازم القرطاجني** ت٦٨٤ الذى جمع إلى استيعاب مقولات أولئك المتفلسفين وعيًا كاشفا بتراث الشعر العربى سهّل عليه أن يجد لحدوده وتقسيماته ما يؤيدها من إبداع الشعراء العرب . كما يضاف أيضًا ناقد آخر هو **أبو محمد القاسم السِّجلماسى** (ق ٧ ، ٨) صاحب (المنزع البديع) ، الذى يحتل مكانة مشابهة من بعض الوجوه لمكانة حازم .

يقول الفارابى : إن « قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفا مما يحاكى الأمر ، وأن يكون مقسومًا بأجزاء ينطق بها فى أزمنةٍ

متساوية . ثم سائر ما فيه فليس بضرورىّ فى قوام جوهره ، وإنما هى أشياء يصير بها الشعرُ أفضل ؛ وأعظم هذين فى قوام الشعر هو المحاكاة وعلمُ الأشياء التى بها المحاكاة ، **وأصغرها هو الوزن** » (٨١).

أما ابنُ سينا فيقول « إن الشعرَ هو كلام مُخَيِّل مؤلَّف من أقوال موزونةٍ متساوية ، **وعند العرب مقفّاة** »(٨١م) .

ويقول مرة أخرى : « وإنما يوجدُ الشّعر بأن يجتمع فيه القولُ المخيِّلُ والوزن »(٨٢) ثم يعرِّف المخيِّل من الكلام بأنه « الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويَّة وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيًا غير فكرىّ ، سواء كان المقولُ مصدّقًا به أو غير مصدَّق ، فإن كونه مصدَّقًا به غيرُ كونه مخيِّلاً أو غيرَ مخيِّل »(٨٣).

أما وسائل التخيل ، أو أدواته ، فيذكر منها : اللّحنَ ، والكلام نفسَه، والوزن يقول : « والشّعر من جملة ما يخَيِّل ويحاكى بأشياءَ ثلاثة : باللحن الذى يُتنغَّمُ به ، فإن اللحن يؤثر فى النفس تأثيراً لا يرتابُ به ... وبالكلام نفسه ، إذا كان مخَيِّلاً محاكيًا ، وبالوزن ، فإن من الأوزان ما يُطيشُ ومنها ما يوقّر . وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزنُ والكلام المخيِّل، فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض » (٨٤).

أما ابنُ رشد ت٥٩٥ فإنه يحدّدُ غايته فى كتابه بتلخيص ما فى كتاب أرسطوطاليس من القوانين الكليّة المشتركة لجميع الأمم ، أو للأكثر (٨٥).

---

(٨١) جوامع الشعر للفارابى ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٨١م) فن الشعر ١٦١ ، من كتاب (الشفاء) لأبى على الحسين بن عبد الله بن سينا ـ ضمن مجموع يضم الترجمة العربية القديمة وشرح الفارابى وابن سينا وابن رشد ـ تحقيق : عبد الرحمن بدوى ـ دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٥٢ .

(٨٢) فن الشعر ١٦٨ .

(٨٣) فن الشعر ١٦١ .

(٨٤) فن الشعر ١٦٨ .

(٨٥) تلخيص كتاب أرسطوطاليس فى الشّعر ، لأبى الوليد بن رشد ٥٥ ، تحقيق : محمد سليم سالم

وهو يتحدث عن الأقاويل الشعرية) ويقول إنها « الأقاويل المخيّلة »
ثم يذكر أن « المحاكاة فى الأقاويل الشعريّة تكون من قبل ثلاثة أشياء :
من قبل النغم المتّفقة ، ومن قبل الوزن ، ومن قبل التشبيه نفسه » وهذه قد
يوجد كلٌ منها مفرداً عن صاحبه ، مثل وجود النغم فى المزامير ، والوزن
فى الرقص ، والمحاكاة فى اللفظ ـ أعنى الأقاويل المخيّلة الغير الموزونة .

وقد تجتمع هذه الثلاثةُ بأسرها مثل ما يوجد عندنا فى النوع الذى
يُسمَّى الموشّحات والأزجال . إذْ كانت الأشعار الطبيعيّة هى ما جمعت
الأمرين جميعًا ... فإن أشعار العرب ليس فيها لحن ،إنما فيها إمّا الوزن
فقط وإما الوزن والمحاكاة معًا » (٨٦).

أما حازم ت٦٨٤ فيلفتنا عنده تصدّيه لتعريف الشعر أكثر من مرة ،
وقد بدا أحيانا مشدوداً إلى ابن سينا ، وذلك فى اقتصاره فى تعريف
الشعر على عنصرى التخييل والوزن ، ثم فى نصّه على اختصاص الشعر
العربى بزيادة التّقفيَة : « الشّعر كلام مخيّل موزون ، مختصّ فى لسان
العرب بزيادة التقفية إلى ذلك ، والتئامه من مقدّمات مخيّلة ، صادقة أو
كاذبة ، لا يشترط فيها ، بما هى شعر ، غير التخييل .

ثم يقول : والتخيل فى الشعر يقع من أربعة أنحاء : من جهة المعنى
ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن » (٨٧).

وفى مرة أخرى نراه يقوم بما يمكن تسميته (إعادة صياغة) أو محاولة
تعريبٍ للحدّ كما قدمه ابنُ سينا ، فهو يقول : « الشّعر كلام موزن مقفًى
من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قُصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قُصد
تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهروب منه ، بما يتضمّن من حُسن

---

(٨٦) ص ٦٠ ، ٦١

(٨٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ٨٩ . تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ـ تونس .

تخييل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصوَّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقة ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك » [٨٨].

ثم يقول : « فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفى كذبه وقامت غرابته ... وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضحَ الكذب ، خليًا من الغرابة » [٨٩].

أمّا السجلماسي فقد وصل الأمر به فى الإعلاء من قيمة عنصر التخييل إلى **حدّ جعْله (عمود الشعر)** الذى به جوهر القول الشعرى . يقول « إن القولَ الشعرى ـ كما قد قيل ـ هو القولُ المخيِّلُ المؤلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقفَّاة ، ولْنتأمَّلْ أجزاءَ هذا الحدِّ فنقول : إن معنى كونها موزونة : هو أن يكونَ لها عَددٌ إيقاعيٌّ ، ومعنَى كونها متساويةً هو أن يكون كلُّ قولٍ منها ، وبالجملة كلُّ جزءٍ ، مؤلَّفًا من أقوالٍ إيقاعيةٍ يَكونُ عددُ زمانِ أحدِها مساويًا لعدد زمان الآخَر ، ومعنى كونها مقفَّاةً هو أن تكون الحروفَ التى يُختَمُ بها كلُّ قولٍ من تلك الأقاويل واحدةً. **والتخييلُ هو المحاكاةُ والتمثيل ، وهو عَمودُ الشعر ، إذ كان به جوهرُ القول الشعري وطبيعتُه ووجودُه بالفعل** . وهو بَيِّنٌ أنهُمْ مِن قِبلِ التزامِهم ذلك فى القوافى إنما يَعْنُونَ بالقول الشعرى القولَ المقفَّى فقط ، ولالتزامهم ذلك أيضًا فى الشعر . وكان الوزنُ هو الفصلُ المقوِّمُ عندهم للشعر ، والمُفْهِمُ جوهرَه لأنهم لم يشعُرُوا بعدُ بالمعنى الآخر وهو التخييلُ والمحاكاةُ ، وأنه عمودُ الشعر وجوهرُه ، تَبعَ التقفيةَ فى هذا الغرضِ الوزنُ »[٩٠] .

وواضح أننا بإزاء بيئة ثقافيّة متميّزة هى تلك التى أطلقنا عليها بيئة

---

(٨٨) ٧١ .

(٨٩) ص ٧٢ .

(٩٠) المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ٤٠٧ . تقديم وتحقيق : علال الغازى ـ مكتبة المعارف ـ الرباط ١٩٨٠ .

المتفلسفين العرب ، وواضح أيضًا أن لهذه البيئة مفهومًا معيَّنا للشعر أدّى إلى انطلاق حدّه عندهم من ملاحظة جوهر اللغة الشعريّة التى تهدف إلى إيقاع وظيفة التخييل متوسِّلة بوسيلة المحاكاة التى تتحقّق بطرق مختلفة ؛ من هنا نجد الركن المتّصل فى حدّ الشّعر عندهم هو عنصر الوزن ، الذى يضمّ إليه بعضُهم - كالفارابى - عنصر المحاكاة ، بينما يضمّ إليه آخرون - كابن سينا وحازم - عنصرَ التخييل ، فى حين أنّ متفلسفًا كابن رشد يُراوح بين العنصرين : التخييل والمحاكاة ، إلى جانب الوزن ، فإذا جئنا إلى السِّجلماسى رأيناه يوحّد بينهما - أعنى التخييل والمحاكاة - مع اعتماد مصطلح التخييل أساسًا للحديث ، فعنده - كما رأينا - أن « التخييل هو المحاكاة والتمثيل » .

لكنّ اللافتَ عنده **جعلُه التخييلَ هو « عمود الشّعر ، إذْ كان به جوهرُ القول الشّعرى وطبيعتُه ووُجودُه بالفعل »** ، وهو ما يحملنا على إعادة النظر فى المفهوم القديم لمصلح (عمود الشعر) ، هذا المصطلح الذى يعود إلى القرن الثالث ، كما يحملنا - وهذا هو المراد هنا - على مقارنة حدّ الشّعر عند أعلام هذه البيئة بحدّه الرباعىّ فى بيئة النقّاد المتخصصين الذين سبق الحديثُ عنهم ، لنسأل عن سبب انصراف أولئك النقاد عن ركنى التخييل والمحاكاة ، وهو ما يُعلّله السِّجلماسى بالتفاتهم إلى ركنى الوزن والقافية مما صَرَفهم عن الحدّ الآخر الألصق بحقيقة الشعر ، وهو **أنه قول مخيِّلٌ** ، أو **قول محاكٍ مؤلف من أقوال موزونة متساوية** .

معنى هذا أن بيئة المتفلسفين قد انطلقت فى وضع حَدِّها للشعر من داخله بالنصّ على طبيعة لغته وخصوصيّة وظيفته ، وإذْ قامت طبيعة هذه اللغة على المحاكاة بُغية تحقيق وظيفة التخييل - وهذا هو موقع كلٍّ من عنصرى (المحاكاة) و (التخييل) كما نراه - فقد اتّجه حديثُهم إلى ما به

يكون قوامُ هذه اللغة وصولا إلى هذه الوظيفة . من هنا شَمل حديثُهم عن الشعر - سواء مَنْ قدَّموا عنصرَ المحاكاة ومَنْ قدَّموا عنصرَ التخييل - شَمِل تفاصيل كثيرة فيما به تتحقّق المحاكاةُ ويقعُ التخييل ؛ من اللّحن والكلام نفسه والوزن عند ابن سينا ، أو النّغم والوزن والتشبيه عند ابن رشد ، أو المعنى والأسلوب واللفظ والنظم والوزن عند حازم .

هذا على مستوى التفاصيل ، أمّا ما أجمع عليه أعلامُ هذه البيئة فهو استبعاد عنصر القافية من حدِّ الشعر عندهم ، فإذا ما ذكروه ، أو حاولوا سلْكه فى حدّ الشعر عندهم نصّوا على اختصاصه بشعر العرب ، وعلى أن ذكْرَه ضمن حدّ الشّعر إنما جاء من قِبَلهم ، وذلك ما يكشف عن وَعْيهم بالتمايز الذى أقرّوه بين حدّ الشعر عندهم ، ذلك الحدّ الذى استمدوه من (بويطيقا) أرسطو الذى نظر فيه إلى أشعار اليونان ، وبين حدّه ، أو حدوده التى أفرزتها الثقافة العربية بالنظر إلى طبيعة شعرها فى ضوء ما طرأ عليه من ظروف ثقافية وفكريّة متنوّعة . وهو ما يؤكّد عدم دقّة كلام ابن خلدون ، الذى بدأنا به حديثَنا ، حين نسَبَ إلى العرب حداً واحداً للشعر وصفَه بأنه (قولُ العَروضيّين) ، جاعلا من نقده له مناسبة لتقديم حدٍّ آخر للشعر ، غافلا عن أن الحدّ الذى قدّمه ينضح بتأثير حدّ الشعر فى بيئة أخرى هى بيئة المتفلسفين ، مما يقطع بأن الحدّ الذى رفضه فى البداية ليس هو الحدّ الوحيد الذى كان معروفا قبله ، وأن بيئاتٍ ثقافيةً أخرى عديدة - غيرَ من سمّاهم العروضيين - قد ساهمت فى دراسة الشّعر وتقديم حدِّه الذى يناسبها انطلاقا من ثقافتها الخاصّة ، وتصوّرها لفن الشعر .

القسم الثالث

فــى المنهــــج

(دراسة فى جدلية العلاقة بين المادة والمنهج)

سيـرةُ حيـاةِ نـصّ

قُـدم هذا البـحث وقُـبل للنشـر بمجلة كـليـــة الآداب ـ جامعة القاهرة ، ثم نُشر مستقلا سنة ١٩٩٥



سيرةُ حياةِ نَصّ

قد يعجَب القارىء حين يطالع هذا العنوان ، وقد يتساءل عما إذا كان من المألوف الكتابةُ عن سيَر حياة النصوص كما يُكتب عن سير حياة الأفراد من البشر ، والجواب ، بطبيعة الحال ، بالإيجاب ، مع تحرّز بالقول بأن الكتابة عن حيوات الأفراد من الناس لا تشمل ـ فى العادة ـ جميع البشر ، وإنما تخضع لعملية انتقاء واعية ، فلا يترجَم إلا للأفراد الذين أثّروا فى سواهم وتركوا بصماتهم واضحة فى تاريخ مجتمعاتهم بحيث فرضوا سيَرهم على ذاكرة هذه المجتمعات .

وكذلك الحال فيما يتصل بنصوص التراث ، إذ إنّ من هذه النصوص ما يمرّ دون أن يثير أحداً أو يَلفت انتباه أحد ، ومنها ما هو على العكس من ذلك مؤثّر ومثير بتشعّب دلالاته وتَعدّد تفاسيره ، وبرحلته الممتدّة ومساره العميق، وأثره الواضح فى توجيه الأفكار وانتحائها نحواً معينا دون آخر .

خذ مثلا من تراث نقدنا العربى : ذلك التصريح الذى أدلى به الجاحظ فى أعقاب قصة قصيرة رواها عن إعجاب لغوىّ كوفيّ هو أبو عَمرو الشَّيْبانى (ت ٢١٠) ببيتين من الشعر من أجل معناهما ، وكيف لم يُعجب الجاحظَ هذا المعيارُ فى اختيار الشعر ، فكان أن ألقى بقولته المشهورة : « وذهب الشيخُ [يعنى أبا عمرو الشيبانى] إلى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوىّ والقروى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السَّبْك ، فإنما الشعر صناعة [أو صياغة] وضرب من النسج وجنس من التصوير » [١].

هذا النص يعرفه كل من له أدنى صلة بدراسة النقد العربى ، وقد تناقلته مصادر التراث النقدى بعد الجاحظ ، كما تعرّضت له مراجعُ الدراسة

(١) الحيوان ٣/١٣١ ، ١٣٢ .

النقدية الحديثة ، إلى الحدّ الذى صحّ معه قولُ أحد الباحثين : إن النقد العربى كلّه يُعدّ حاشية على تصريح الجاحظ [٢] .

ولقد بلغ تأثير ذلك النصّ وجاذبيّته إلى حدّ جعل بعضهم يقارن بين ما جاء فيه وما جاء فى بعض الدراسات الحديثة فى نظرية الشعر[٣] . بل إن عبارة (كثرة الماء) التى وردت فى نصّ الجاحظ ، قد تركت - فيما يبدو - أثرها على تحليلات بعض المحدثين للصورة فى الشعر[٤] . وفى القرآن أيضا[٥] .

مثل هذا النص - وما فى حكمه - جدير بأن تكون له (سيرة حياة) ، وهناك نصوص أدبية لفتت انتباه الدارسين والأدباء ، فكان من ذلك الدراساتُ الكثيرة حول النصّ الواحد ، مما يمكن معه القول إن لهذا النص الأدبى أو ذاك (سيرة حياة) فى أقلام دارسيه وتوجُّهاتهم المختلفة فى تناوله ، وتعدّد دلالاته وتفاوت قيمته تبعا لهذه التوجّهات .

خذ مثلا تلك الأبيات المشهورة التى لفت الانتباهَ إليها ابنُ قُتيبةَ فى (الشعر والشعراء) وهى قول الشاعر :

ولما قضَيْنا من مِنَى كلّ حاجةٍ ومسّحَ بالأركان مَنْ هو ماسِحُ

(٣ أبيات)

---

(٢) هو الأستاذ الدكتور مصطفى ناصف فى كتابه : نظرية المعنى فى النقد العربى .

(٣) من ذلك ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض فى كتابه (بنية الخطاب الشعرى : دراسة تشريحية لقصيدة : أشجان يمانية) - لبنان ١٩٨٦ .

(٤) هذا ما فعله عبد الملك مرتاض فى كتابه المشار إليه ، انظر حديثه عن (خصائص الماء الشعرى للبنى الإفرادية) .

(٥) ذهب إلى هذا المرحوم الأستاذ سيد قطب فى كتابه (التصوير الفنى فى القرآن) انظر حديثه عن (ماء الصورة) صـ ٩٦ . وكتاب الأستاذ قطب سابق على كتاب مرتاض الذى يرجع أنه أفاد من كتاب الأستاذ قطب .

وهى أبيات مختلَف فى نسبتها[٥م] ، ولكن حديث ابن قتيبة عنها فجّر مسألة جديرة بالنظر حول قيمة ما فيها من معنى ، فكان أن وقف عندها بعده من القدماء : ابنُ طباطبا فى (عيار الشعر) ، وقدامة فى (نقد الشعر) ، وأبو هلال العسكرى فى (الصناعتين) ، وابن جنى فى (الخصائص) ، والباقلانى فى (إعجاز القرآن) ، والشريف المرتضى فى أماليه ، وعبد القاهر فى (الأسرار) ، وابنُ الأثير فى (المثل السائر) ، والخطيبُ القزوينى فى (الإيضاح) ، وغيرهم .

كما وقف عندها من المحدثين : الشيخ حسين المرصفى فى (الوسيلة الأدبية) و (دليل المسترشد) ، والأب خليل إدّة اليسوعى فى (أصول البلاغة عند العرب) [وهو بحث فى مجلة المشرق ١٩٠٨] ، والشيخ محمد الطاهر بن عاشور فى (شرح المقدمة الأدبية-) والشيخ المراغى فى (علوم البلاغة) ، والمنفلوطى فى (النظرات) ، ومحمد فريد أبو حديد فى كتاب (لمحات من أسرار البيان) [نشر بمجلة الأدب على حلقات ، س ١١ع ٧] وسيد قطب فى (النقد الأدبى) ، وأحمد الشايب فى (أصول النقد الأدبى) والعقاد فى (مراجعات فى الآداب والفنون) ، ومحمد مندور فى (فى الميزان الجديد) ، ومحمد خلف الله فى (نظرية عبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة) [مجلة كلية الآداب ـ جامعة فاروق الأول ـ ١٩٤٤] . كما حظيت بفصل خاصّ فى رسالة جامعية [٦] .

هذان مثالان للنصوص التى يمكن أن يقال عنها إن لها (سيرة حياة) ، أحدهما مستمَدّ من التراث النقدى ، والآخر من التراث الأدبى .

* * *

(٥م) ممن نسبت إليهم : يزيد بن الطّثرية .

(٦) انظر : الشعر والشعراء ١/٧٢ ، أما الرسالة الجامعية المشار إليها فهى رسالة الدكتور على العمارى (دكتوراه) جامعة الأزهر ، وعنوانها : قضية اللفظ والمعنى وأثرها فى تدوين البلاغة العربية ـ ١٩٦٧ .

أما النصّ الذى نودّ هنا أن نسرد سيرته فينتمى إلى المجال الأول - مجال النقد - ولابدّ من سرد قصتى معه قبل سرد سيرته هو ، ذلك أن لهذه القصة دلالتَها فيما أصرّح به دائما عن محنة الدارس الحديث للتراث ، تلك المحنة التى تعدّ ضخامةُ هذا التراث وتشعبُ مصادره سببا رئيسيًا فيها ..

لقد تلقّيتُ - مثل كثيرين غيرى - هذا النصّ فيما سبق لى من دراسات، تلقيتُه عن طريق ، أو مصدر ، قديم ، ولكنه يدخل فى عداد ما نسميه بالمصادر الوسيطة .. أى أن هذا المصدر لم يكن هو المصدر الأول الذى حمل إلينا النصّ ، وإنما كان مصدراً أخذ عن المصدر الأول كما أخذ عن غيره ، فتصرّف - كما ثبت بعد ذلك - فى منطوق النصّ ، كما تصرّف فى مفهومه ، وقد تعاملتُ معه وقتها من واقع ما جاء عليه من خلال ذلك المصدر الوسيط ، وحاولت حشد القرائن التى تساند دلالته التى ارتأيتها من وجهة نظرى ، ثم ثبت بعد ذلك أن للنص مصدراً أعلى ، وسياقًا أوفى، ودلالة مخالفة لدلالته التى سيقَ بها فى المصادر الأخرى ، وذلك ما أوجد الطريقَ الأسهل للاطمئنان إلى وجهة نظر صاحبه ، دون حاجة إلى تمحّل الأسباب وتأليف الحجج .

أقول هذا لكى أضيف إلى السبب الأساسىّ المفترض لجدارة هذا الموضوع بالبحث - أعنى أهميّةَ النصّ وسعةَ تأثيره - سببا آخر يفوق سابقه أهميةً ، وهو الرغبة فى تصحيح مفهومنا عن النصّ وعن تفكير صاحبه ، إذ إن تلك الأهميةَ وهذه السّعةَ فى التأثيرَ اللتين حظى بهما كانتا - بسبب الغفلة عن مصدره الأصلى - كانتا فى الاتجاه الخاطئ الذى شاركت عواملُ مختلفةٌ فى العمل على بسط نفوذه وإحكام سيطرته .

* * *

عند هذا الحدّ يجىء الدور لإيراد النصّ موضوع الدراسة ، وتقوم خطتُنا

لعرض سيرته على إيراد النصّ أولاً مجرّدا عن سياقه ، ثم النظر فى كيفية استقبال العلماء له ، وفهمهم إياه وتتبُّع مساره من هذه الزاوية إلى أن نصل إلى العصر الحديث ، لنرى كيف فهمه المحدثون أيضا متأثرين بما انحدر إليهم عن القدماء ... ثم نعود فى النهاية لنورده فى سياقه الفعلىّ من خلال مصدره الأصلى ، كاشفين عن الفرق بين الدلالتين : دلالته التى قُدّرت له من خلال مصدره الأصلى وسياقه الفعلىّ ، ودلالته التى حمّله بها مستقبلوه من اللاحقين ، وكيف انحرف هؤلاء بتلك الدلالة ، عادلين بها إلى دلالة مخالفة ، ما لبثوا أن شعّبوا فيها حتى آلت إلى دلالتين تبتعدان بدرجة متفاوتة عن الدلالة الأصل ، وهو الخطأ الذى ترتّب - لدى القدماء - على إغفال مصدره الأعلى وسياقه الكامل ، رغبةً فى إفساح المجال أمام دلالة معينة ، وترتب - لدى المحدثين - على الأسباب ذاتها ، فضلاً على روح التسليم والمتابعة .

والنص عبارة عن (خبر) من جزءين ، وهو معزوٌّ إلى ذلك اللغوى البصرى ، أبى عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ أو ١٥٩) رواه عنه تلميذه أبو سعيد الأصمعى (ت بين ٢١٣ ، ٢١٧) .

قال الجاحظ : حدثنى الأصمعىّ قال :

«جلستُ إلى أبى عمرو عشر حِجج، ما سمعته يحتجّ ببيتٍ إسلامىّ» قال : « وقال مرة [يعنى أبا عمرو بن العلاء] : لقد كثُر هذا المحدَثُ وحسُن حتى لقد هممْتُ أن آمرَ فتياننا بروايته ، يعنى شعر جرير والفرزْدق وأشباههما » (٧) .

هذا هو نصّ الخبر ، ودلالته واضحةٌ جداً ، وهى :

- أن أبا عمرو لم يحتج بشعر إسلامىّ طيلة عشر سنين من صحبة الأصمعى له .

(٧) البيان والتبيين ١ / ٣٢١ .

ـ أنه أبدى استحسانه لأشعار بعض الإسلاميين مثل جرير والفرزدق ، اللذين سمّاهما محدثَيْن ، وكاد أن يُجيز روايتها ولكنه لم يفعل .

كيف استقبل أصحاب الشأن هذا الخبرَ بشطريه ؟ الجواب : لقد انساب هذا الخبر إلى بيئات الدرس الأدبى والنقدى عبر أربعة مصادر ، أو أربعة (معابر) ، أو ـ بعبارة أدقّ ـ عبر أربع (كيفيّات) أو صياغات ، جاء عليها الخبرُ فى كلّ واحد من هذه المصادر التى انساب من خلالها إلى اللاّحقين .

أول هذه المصادر هو ابن قتيبة (ت ٢٧٦) فى (الشعر والشعراء) ، وثانيها هو القاضى الجرجانى (ت ٣٩٢) فى (الوساطة) ، وثالثها هو ابن وكيع (ت ٣٩٣) فى (المنصف) ، ورابعها هو ابن رشيق (ت٤٥٦) فى (العمدة) .

لقد استقبل كلّ من هؤلاء الأربعة ، بطريقته الخاصّة وفهمه الخاصّ ، الخبر ، أو الموقف ، المنسوب إلى أبى عمرو ، وأعاد صياغته ، وغيّر من سياقه ، ليحمّله الدلالة التى أرادها له ، ثم تسلّمه لاحقُه فصنع به نفس الصنيع ، على تفاوت فى مدى مفارقة كلّ منهم لدلالة الخبر عند سابقه ومدى تغييره فيها ، ثم سلّمه الجميع ـ بحصيلة دلالاته عندهم ـ إلى اللاحقين من متأخّرى القدماء ومن المحدثين ، الذين تباينت بواعث اهتمامهم به ، كما تنوعت مناطق تركيزهم عليه .

***

كيف تناول ابن قُتيبة الخبرَ أو الحكمَ المعزوّ إلى أبى عمرو ؟ .

فى سياق شرحه لمنهجه فى (الشّعر والشّعراء) يقول ابنُ قتيبة : «ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له ، سبيلَ من قلد أو

استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظه ووفّرت عليه حقه ، فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعرَ السخيفَ لتقدّم قائله ويضعُه فى متخيَّره ، ويُرذِل الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل فى زمانه أو أنه رأى قائلَه .

ولم يَقْصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خصّ به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عبادة فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره .. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالُهم يُعَدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثّر هذا المحدثُ وحسّن حتى لقد هممتُ بروايته . ثم صار هؤلاء قدماءَ عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون مَن بعدَهم لمن بعدنا »[٨].

وباستثناء بعض ملاحظات شكلية فإن أحداً لا يستطيع إلا أن يوافق على ماجاء فى النص عن مبدأ ابن قتيبة فى عدم التقليد فى الاختيار - وهو غير داخل فى اهتمامنا هنا - وكذلك الحديث عن التسوية بين المحدثين والقدماء ، ورفْض مسلك أولئك الذين فضلوا القديم لمجرد قدمه واسترذلوا الحديث لمجرد حداثته ، وهو المسلك الذى لم ينسبه ابنُ قتَيبة إلى أحد بعينه، وإنما ذكر أنه وجد من العلماء مَن يفعل ذلك .

أما الحديثُ عن جرير والفرزدق والأخطل وتسميتهم محدثين ، فقد نسبه مباشرة إلى صاحبه أبى عمرو بن العلاء ، مغفلا راوييْه الوسيطين : الأصمعى والجاحظ ، وقد أورده تأييدا لما ذهب إليه من أن كل قديم كان محدثًا فى وقته ، كما أن كلّ محدث سيصير بمرور الوقت قديما ، وهى المقدمة التى رتّب عليها القولَ بضرورة التسوية فى الحكم بين المحدثين والقدماء .

---

(٨) الشعر والشعراء ١/٦٢ ، ٦٣ .

وإلى هنا والحديث طبيعيّ ومنطقيّ : ناقد يريد أن يقدم لبعض الأصول النقدية ، كوجوب الاستقلال فى الرأى وعدم التقليد ، والتزام الحياد وعدم التحيّز أو العصبية لعصر على حساب عصر ، ويريد ـ فى نفس الوقت ـ أن يروّج لمنحاه ذلك ، وأن يسلط عليه المزيد من الأضواء ، فتوسّل إلى ذلك بدعوى التفرُّد ومخالفة التيار السائد من تقليد الآخرين فى الاختيار والحكم والانحياز إلى بعض العصور ضد بعض ، فكان ما صرّح به من وجود مَنْ يقلد فى الاختيار ، ومن ينحاز فى الحكم لصالح القديم على حساب الحديث ، ليجيء دورُه فى القول بأن القدَم والحداثة أمران نسبيّان ، وكأنهما وجهان لعملة واحدة ، إذ كل قديم كانَ محدَثًا ، وكل محدَث سوف يصبح قديمًا ، وها هم أولئك الذين نعدّهم قدماء ـ مثل جرير والفرزدق والأخطل ـ كانوا فى نظر أبى عمرو بن العلاء محدثين ، كما كانوا مجيدين إلى الحد الذى جعله يفكر فى رواية أشعارهم .

هذه ترجمةٌ أرجو أن تكون أمينة للسياق الذى استُخدم فيه ـ عند ابن قتيبة ـ الخبرُ الذى رواه الأصمعى عن موقف أبى عمرو من الإسلاميّين ، وليس فى هذا السياق ما يثير التساؤل باستثناء الجزء الأخير والذى يفيد أن أبا عمرو قد هم برواية أشعارهم ، ولكنه ـ كما يؤكد اتجاهُ الدلالة ـ لم يفعل ، ليبرز السؤال عمّا إذا كان ذلك بسبب موقف ، أو رأى فنّى فى أشعار أولئك الشعراء ، أو أنّ وراءه سببًا آخر غير فنى ، لنجد أمامنا إجابتين : إجابةَ الخبر الأصلى الذى رواه الجاحظ عن الأصمعى عن أبى عمرو ، وهذه نتركها لمكانها ، وإجابةَ الخبر فى سياقه عند ابن قتيبة ، والتى تشير، ولو من بعيد ، إلى أن وراء موقف أبى عمرو فى عدم رواية أشعار الإسلاميّين سببا يتعلّق بقيمة أشعارهم ومنزلتها الفنيّة من وجهة نظره .

بل إنّ فى حديث ابن قتيبة ـ واستناداً إلى ما فى الخبر الأصلى من عدم رواية أبى عمرو أشعارَ الإسلاميين ، وتسميتهم (محدثين) ـ ما قد يُفهم منه أن أبا عمرو كان (من العلماء) الذين اتّهموا باستحسان القديم

لقدمه وإن كان رديئا ، واسترذال الحديث لحداثته ، وإن كان جيداً .

ونسارع فنقول : إن هذه وإن كانت مجرد إيحاءات يحملها النصّ دون أن ينطق صراحة بها ، فإن الإشارة إليها هنا ضرورية ، وذلك فى ضوء ما فهمه اللاحقون من حديث ابن قتيبة وتوظيفه لموقف أبى عمرو الذى نقله عنه الأصمعى ، وفى مقدمة هؤلاء اللاحقين على ابن قتيبة القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى .

***

يتحدث القاضى الجرجانى عن خصوم المتنبى ، ويقول : « إن خَصْمَ هذا الرجل [يعنى المتنبى] فريقان ، أحدهما يعمّ بالنقص كلّ محدث ، ولا يرى الشعر إلاّ القديمَ الجاهليَّ وما سُلك به ذلك المنهج ، وأُجرىَ على تلك الطريقة »[٩] .

ثم يقول ، فى ما يبدو أنه تفسيرٌ لهذا التصريح وتكملةٌ له فى نفس الوقت : « وما أكثرَ من ترى وتسمعُ من حفّاظ اللغة وجلّة الرواة ، مَنْ يلهَجُ بعيب المتأخرين ، فإن أحدَهم يُنشَد البيتَ فيستحسنُه ويَستجيدُه ، ويعجَب منه ويختارُه ، فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذّب نفسه ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضةَ أهونَ محملاً وأقلّ مرزأةً من تسليم فضيلة لمحدث ، والإقرار بالإحسان لمولّد . حُكِيَ عن إسحاق بن إبراهيم الموصلى أنه قال : أنشدتُ الأصمعيَّ :

هل إلى نظرةٍ إليك سبيلُ فيبلّ الصّدَى ويُشفَى الغليلُ
إنّ ما قلَّ منك يكثرُ عندى وكثيرٌ ممن تحبُّ القليلُ

فقال : والله هذا الديباج الخسروانّى، لمن تنشدنى ؟ فقلتُ : إنهما لليْلتهما

---

(٩) الوساطة صـ ٤٩ .

فقال : لا جَرَمَ والله ، إنّ أثر التكلف فيهما ظاهر » . ثم يضيف القاضي : « وعن ابن الأعرابي في أبيات أبي تمام في الروض نحوٌ من هذا »[١٠].

قلتُ إن النصّ الثاني من نصّي الجرجاني هنا يُعدّ تفسيراً وتكملة للنص الأول ، أمّا أنه تفسير فهذا واضح من إلقاء الضوء على الفريق الأول من خصوم المتنبي ، هذا الفريق الذي « يعمّ بالنقص كلّ محدث ، ولا يرى الشعرَ إلاّ القديمَ الجاهليَّ » إذ صرح بانتماء هذا الفريق إلى « حُفّاظ اللغة وجِلّة الرواة » ، فهؤلاء هم الذين يلهجون بعيب المتأخرين ، وقد مثّل لهم بكلّ من الأصمعي وابن الأعرابي ، وتلك هي التكملة التي قصدتُ إليها ، أعني تكملة النصّ الأول بذكر ممثّلَيْن للموقف الذي يتحدّث عنه .

إن دعوى احتساب حديث الجرجاني هنا مواصلةً للجدل مع موقف أبي عمرو ، وكذلك مواصلةً لحديث ابن قتيبة الذي وُظّف فيه ذلك الموقف ، هذه الدعوى تقوم على أساس الاعتقاد بقوة الصلة بين حديث القاضي الجرجاني وحديث ابن قتيبة ، وهي صلة نلمحها في حديث كلّ من الرجلين ، وعلى سبيل المثال : عبارة ابن قتيبة في تعليله إرذالَ المتعصّب من العلماء للرصين من شعر المحدثين ، ثم قوله : ولا عيب له إلاّ أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله » ، فهذه العبارة المحصورة بين الأقواس نلمحها بصياغة مقاربة في قول القاضي معلّلا نفس الموقف ـ غضّ المتعصّب من الشعر

---

(١٠) الوساطة صـ ٥٠ . ويجب أن يؤخذ الكثير من مثل هذه الأخبار بتحفظ ، وأن تراعى سياقاتها ومناسباتها ، وبالنسبة لهذا الخبر بالذات ، كانت المنافسة بين إسحاق والأصمعي ، بل الصراع بينهما في قصر الخليفة ، على (صيد الدراهم) كما قال الأصمعي ، عاملا يبرر وضع مثل هذا الخبر من جانب إسحاق ـ كيداً للأصمعي ، على ما هو معروف من تاريخ الصراع بينهما ، الذي انتهى بانتصار إسحاق وخروج الأصمعي من بغداد ليحلّ محله في قصر الخليفة منافسه أبو عبيدة . انظر : الأصمعي واتجاهه الخلقي في الرواية الأدبية ، للدكتور جلال حجازي ١٥٦ ـ ١٥٨ ، وكتاب (الأصمعي) للدكتور أحمد كمال زكي صـ٢٣٢ ـ ٢٣٥ .

المحدث - بأن هذا الشعر « نُسب إلى بعض أهل عصره ، وشعراء زمانه » .

أما دعوى أهميّة حديث الجرجانىّ فى ذاته فى تاريخ الخبر المرويّ عن أبى عمرو ، فتعود إلى تقدُّم الجرجانى بدلالة الخبر فى الاتجاه الذى رسمه ابنُ قتيبة - أعنى دلالته على تعصّب أبى عمرو على المحدثين - ثم توسيعه لدائرة هذا التعصّب ، وتحديدها ، فى نفس الوقت ، أما التحديد فقد جاء من استبدال عبارة (حفّاظ اللغة وجلة الرواة) فى حديث الجرجانى بكلمة (علمائنا) فى حديث ابن قتيبة ، كما جاءت عملية التوسيع من استبدال الأصمعى وابن الأعرابى - معًا - فى حديث الجرجانى بأبى عمرو بن العلاء وحده فى حديث ابن قتيبة .

وكأن الجرجانى يريد أن يقول : إن الموقف الذى مثّله أبو عمرو - كما صوَّره ابنُ قتيبة - فى التعصب على المحدثين لا يزال مستمرا ويتوسّع لدى الأجيال المتلاحقة ، وفى البيئات الفكرية المختلفة ، على الأقل فى بيئتى البصرة ، وممثّلها الأصمعى ، والكوفة وممثّلها ابن الأعرابى .

وسوف نرى أن عبارة (حفّاظ اللغة وجلة الرواة) ، مع ذكر الأصمعى وابن الأعرابى قد عملا على التوجّه بدلالة الخبر - جزئيا - وجْهةً جديدة ، وذلك ما سنقف عليه فى مكانه ، أما هنا فنحن ملتزمون بالتأكيد على قوة الرابطة بين حديث ابن قتيبة وحديث القاضى الجرجانى ، واعتبار ثانيهما استمراراً وإضافةً إلى أولهما .

***

وتلك هى النظرة التى دخل منها ابنُ وكيع (ت ٣٩٣) إلى النصّيْن معًا - نص ابن قتيبة ونصّ الجرجانى - المنبثقيْن عن الموقف - أو الخبر - المرويّ عن أبى عمرو ، دون أن يشير إلى أيّ منهما .

ففى سياق عرضه لبعض صور السرقات التى شارك فيها المتنبّى ،

يشيد ابن وكيع ببيتى إسحاق الموصلى (هل إلى نظرة إليك سبيل - البيتين) ، وهما البيتان اللذان سبق للقاضى الجرجانى أن أوردَ ما حُكى عن موقف الأصمعى فى استحسانهما على أنهما لشاعر قديم ، ثم رجوعه عن حكمه بالاستحسان حين علم أنهما لإسحاق ، كما يسوق ابنُ وكيع نفس القصة - قصة الأصمعى مع إسحاق - ثم يجىء تعقيبه الذى هو محلَّ نظرنا :

« وما أقبح رأيَ علمائنا فى أن يرد عليهم اللفظ الذى لا يُعجب ، والمعنى الذى لا يطرب ، فيُعظِّمون أمرَه ، ويُجلون قدرَه ، لأنَّه لمن تقدم زمانُه وبعُد أوانه ، فإذا وافاهم المحدثُ باللفظ العجيب والمعنى الغريب أعرضوا عنه ، وغضّوا منه ، وأنفُوا من رواية قوله ، حتى إنَّ أبا عمرو بن العلاء قال : لقد كثُر هذا المحدثُ حتى لقد هممت بروايته . يعنى شعر جرير والفرزدق ، فقدم عذراً فى روايته حتى كأنَّ الفضلَ مقصورٌ على من تقدم زمانه ، أوَ لمْ يكن القديم محدثًا ؟ وأظنهم يروْن الشعرَ بمنزلة المشروب كلما عُتِّق كان أفضل له »[١١] .

وكما سبق أن ذكرت ، يمزج ابنُ وكيع بين حديث ابن قتيبة وحديث القاضى الجرجانى ، فعنده - على سبيل المثال :

- يحتفظ بكلمة (علمائنا) ، ويحتفظ بكلمة (المحدث) ، وهذا أثر من ابن قتيبة .

- يبدأ بأسلوب التعجّب (ما أقبحَ) ، وكأنه أثر من القاضى الجرجانى فى بدئه بنفس الأسلوب (ما أكثرَ) .

- فى النصّ الأصلىّ ، جاء على لسان أبى عمرو : (حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته) فأوقع الهمّ على أمر الفتيان بالرواية ، بينما فى

---

(١١) المنصف جـ ٣١٥ .

رواية ابن قتيبة : (حتى لقد هممتُ بروايته) بإيقاع الهمّ على الرواية مباشرة ، وهذه هى الرواية التى أخذ بها ابنُ وكيع .

- يضيف إلى موقف أبى عمرو من الشاعرين ، موقف الأصمعى من إسحاق ، وهو ما ورد عند القاضى الجرجانى .

وهناك شواهد أخرى على تأثره بعبارات ابن قتيبة ، منها قوله - بنغمة الإنكار : (كأن الفضل مقصور على من تقدم زمانه) ، ففيه نظر إلى قول ابن قتيبة (ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن) ، ومنها قوله مقرِّراً : (أولم يكن القديم محدثا) ؟ ففيه نظر إلى قول ابن قتيبة (وجعل كلّ قديم حديثا فى عصره).

بل إن قول ابن وكيع عن أولئك العلماء إنهم (يرد عليهم اللفظ الذى لا يعجب ، والمعنى الذى لا يطرب ، فيعظّمون أمره ويجلّون قدره ، لأنه لمن تقدم زَمانه وبَعُدَ أوانه) هو ترجمة وتفصيل لعبارة ابن قتيبة عن علمائه ممن (يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله ويضعه فى متخيَّره).

أما تمثيله الذى يحمل روح التهكم بصاحب الرأى ومن على شاكلته ، وهو قوله (أظنهم يرون الشعر بمنزلة المشروب ، كلما عتّق كان أفضل له) ، فبصرف النظر عن دلالته عنده ، فإنه من وجهة نظرنا يؤكد بُعدَه عن السبب الحقيقى للموقف ، بمقدار تتبُّعه - وربما تجاوزه - لكلّ من ابن قتيبة والقاضى الجرجانى فى فهم الخبر عن أبى عمرو .

ويبقى بعدَ هذا احتمالٌ جدير بالتأمّل ، وهو أن يكون ابنُ وكيع قد نظر إلى الخبر الأصلىّ الذى نقله الجاحظُ عن الأصمعىّ فى (البيان والتبيين) ، وبذلك لا يكون مقصورا فى مصادره على ابن قتيبة والقاضى الجرجانى . ومن القرائن على رجحان هذا الاحتمال :

- أنه احتفظ - كما ذكرنا - بكلمة (المحدَث) ، وهى مما ورد فى الخبر

الأصلى ، وقد احتفظ بها ابنُ قتيبة أيضا ، ولهذا فإن احتفاظه بهذه الكلمة قد لا يمثّل قرينة قوية فى هذا الصدد .

- غير أن هناك قرينةً أخرى لها وزنها فى احتمال رجوع ابن وكيع إلى رواية الجاحظ ، تلك هى أسماءُ الشعراء الذين وصفهم أبو عمرو بأنهم محدثون وتوقّفَ عن رواية شعرهم ، فعلى حين يذكر ابنُ قتيبة ثلاثةً من هؤلاء الشعراء هم : جرير والفرزدق والأخطل (وأمثالهم) يقتصر ابنُ وكيع على جرير والفرزدق ، وهو نفس ما نجده فى الرواية الأولى - رواية (البيان والتبيين) - وهو ما يرجّح فى رأينا ، رجوعَه إلى رواية الجاحظ عن الأصمعى للموقف الذى يُنسَبُ إلى أبى عمرو .

أما الدلالة الحقيقيّة لتوقّف أبى عمرو عن رواية شعرهما ، والتى حملها الخبرُ الأصلىّ ، فلم يلتفت إليها ابنُ وكيع ، كما لم يلتفت إلى فهم ابن قتيبةَ واستدلاله بهذا الجزء من الخبر على نسبيّة كلّ من صفتى القدَم والحداثة ، وإنما رأى فيه دليلا صريحا على تعصّب أبى عمرو وغيره من العلماء على شعر المحدثين ، فهؤلاء العلماء قد أعرضوا عن رواية شعر المحدثين « حتى إنّ أبا عمرو بن العلاء قال : لقد كثّر هذا المحدث .. » إلخ .

وهذه - فيما نرى - دلالة أضفاها - صراحة - ابنُ وكيع على هذا الجزء من الخبر ، مما لم تنطق به الرواية الأصلية ، ولا قال به ابنُ قتيبة على نحو صريح .

من ناحية أخرى ، قدّم ابنُ وكيع إجراءً شكليا أخذ به - فيما بعد - الشارحُ الرئيسىّ الآخر لموقف أبى عمرو - أعنى ابنَ رشيق فى (العمدة) - مما أتاح له الإعلان عن دلالة جديدة للخبر خلاف دلالته على التعصّب على المحدثين ، هذه الدلالة الجديدة وُجدت إرهاصاتُها لدى الجرجانى فى نصه الذى نقلناه ، وسوف نقف عندها فى مكانها المناسب ، أما الإجراء الذى

قدّمه ابنُ وكيع ، فهو جمعُه بين أبي عمرو والأصمعي باعتبارهما ممثلين لموقف واحد ، مما كان له أثره في توسيع دلالة الخبر على التعصب ، والتهيئة لدلالته الجديدة التي سيعلن عنها ابنُ رشيق .

وهكذا يندمج في نصّ ابن وكيع كثيرٌ من العناصر المكوّنة لرواية الجاحظ ورواية ابن قتيبة ثم حديث القاضي الجرجاني ، بحيث يمكن أن نَعدّ ابنَ وكيع ونصَّه أيضا واحداً من المعابر التي انساب من خلالها موقفُ أبي عمرو - أو الخبرُ المحكيُّ عنه - إلى اللاحقين .

***

وقد حان الوقت لإيراد نص ابن رشيق أو كيفيَّة إخراجه وتوجيهه لموقف أبي عمرو ، الذي وصل إليه عَبْر فهم ابن قتيبة والقاضي الجرجاني وابن وكيع ، يقول ابن رشيق :

« كل قديم من الشعراء ، فهو محدَث في زمانه بالإضافة إلى مَن كان قبله ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد حسَن هذا المولَّد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته ، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق ، فجعله مولَّداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين . قال الأصمعي : (جلست إليه ثماني حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي) . وسُئل عن المولدين فقال : (ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحداً ، ترى قطعة ديباج وقطعة مسيح وقطعة نطع) .

هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه ، كالأصمعي وابن الأعرابي ، أعني أن كلّ واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهبَ ويقدم مَن قبلهم ، وليس ذلك إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ، ثم صارت لجاجة .

فأما ابن قتيبة فقال : (لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن

دون زمن ، ولا خص قومًا دون قوم ، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره). ومما يؤيد كلامَ ابن قتيبة كلامُ عليّ رضى الله عنه : (لولا أن الكلام يُعاد لنفدَ) ، فليس أحدُنا أحقَّ بالكلام من أحد ، وإنما السبق والشرف معا فى المعنى على شرائط نأتى بها فيما بعد .. وقول عنترة :

* هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ *

يدلّ على أنه يعُدّ نفسه محدثا قد أدرك الشعرَ بعد أن فرغ الناسُ منه ولم يغادروا له شيئا ، وقد أتى فى هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدمٌ ولا نازعه إياه متأخر »[١٢] .

لقد أطلنا فى نقل رواية ابن رشيق ، أو ـ بعبارة أخرى ـ نقل ما قام به من تلفيق بين رواية ابن قتيبة وكلام القاضى الجرجانى وكلام ابن وكيع حول الخبر المرويّ ، أو الموقف المنسوب إلى أبى عمرو بن العلاء ، والذى نقله عنه تلميذه الأصمعى .

وعند هذا الحد نجدنا بحاجة إلى التوقف مؤقتا لنقول : إن دلالاتٍ كثيرةً وأحكاما قد أضيفت ـ أو أُلحقت ـ بمضمون ذلك الخبر الذى رُوِيَ عن أبى عمرو .

لقد ذكرنا أن نصّ أبى عمرو ـ أو الخبر المروى عنه ـ لا يحمل دلالةً أكثر من عدم احتجاجه بأشعار الإسلاميين مع إعجابه ببعضهم إلى حدّ الهمّ بإجازة رواية أشعارهم ، وأنه ليس فى الخبر بعد ذلك أدنى شبهة من التعليل ، أما ابن قتيبة فقد تطوّع بسوق العلّة ، كما تطوّع بأن يُضفِيَ على الخبر بُعداً فنيا : فتوقُّف العلماء عن رواية أشعار معاصريهم واسترذالهم لها ـ حتى مع رصانتها ـ مرجعه تأخُّر زمنهم ، أما روايتُهم

---

(١٢) العمدة ١/ ٩٠ ، ٩١ .

لأشعار القدماء واستحسانهم لها - حتى مع سخافتها - فمرجعه تقدُّم زمانهم .

على أنه لم يحدد أحداً بعينه صدر عنه هذا الموقف ، وإن شاب حديثَه عن موقف أبى عمرو وتوقفه عن رواية شعر جرير والفرزدق شُبهَةُ اتهامه بأنه صاحب الموقف فى تحكيم عامل الزمن فى الحكم على الشعر . مع ذلك فهذه كلّها دلالات بعيدة عن مضمون صلب الخبر الذى رواه الأصمعى عن أبى عمرو .

أما ابن رشيق فإننا نلاحظ على روايته ما يلى :

١ - أنه قد بدأ من حيث انتهى ابنُ قتيبة ومن بعده الجرجانى وابن وكيع ، إذ بدأ مباشرة بتقرير المسلَّمة التى كان قد أعلنها ناقدُ القرن الثالث ، وهى أن كل قديم كان محدثا فى زمانه وكلّ محدث سيصير فيما بعد قديما .

٢ - استشهد على ذلك - مثل ابن قتيبة وابن وكيع - بما نسب إلى أبى عمرو من تسمية جرير والفرزدق محدثيْن - أو (مولَّديْن) كما هى عبارة ابن رشيق التى سبقه إليها القاضى الجرجانى ، الذى جمع بين صفتى (المحدث) و (المولَّد) بمعنى واحد - وأضاف مفسرا : إن أبا عمرو قد وصفهم بهذه الصفة بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين.

٣ - شفع ذلك بما ذكره الأصمعى من أنه جلس إلى أبى عمرو عشر حجج - أو ثمانى حجج كما اختار ابن رشيق - فما سمعه يحتج ببيت إسلامى، كما أضاف كلاما آخر لأبى عمرو يحمل وصف شعر المحدثين بالتفاوت ، وأنهم سُبِقوا إلى كل ما هو حسن .

وبإيراد ابن رشيق لرواية الأصمعى فى عدم احتجاج أبى عمرو بالإسلاميين مع إضافة أنه (كان لا يعُد الشعر إلا ما كان للمتقدمين) - وهى عبارة سَبَقتْ ، بقريب من لفظها ، لدى القاضى الجرجانى ،

الذى وصف خَصْمَ المتنبى بأنه : (لا يرى الشعر إلاّ القديمَ الجاهلى) - يكون ابنُ رشيق قد فصّل ما أجمله ابنُ قتيبة ، ووسم ما تركه غُفلا ناقدُ القرن الثالث الذى لم ينسبْ مسلكَ تفضيل القديم واسترْذال الحديث صراحةً إلى أحد - وهو المسلك الذى اكتفى القاضى الجرجانى بنسبته إلى (حُفّاظ اللغة وجِلة الرواة) - فجاء ابنُ رشيق - جاريا على أثر ابن وكيع - ليُحكِم إلصاقَ ذلك المسلك - بدلالته التى اختارها ابنُ قتيبة - إلى أبى عمرو .

٤ - تطوع ابنُ رشيق بعد هذا بتسمية ذلك المسلك (مذهبا) ، ثم أضافه إلى (أبى عمرو وأصحابه) الذين عدّد منهم الأصمعىَّ البصريَّ ، وابنَ الأعرابى الكوفيّ ، ويبدو أن إضافةَ الأصمعى إلى أبى عمرو تحمل أثر ابن وكيع ، كما أن إضافة ابن الأعرابى تحمل أثراً من القاضى الجرجانى .

٥ - انطلاقا من ذلك قام بإحكام المضادّة بين موقف ابن قتيبة والموقف الذى نسبه إلى أبى عمرو وأصحابه ، موقف التعصب للقدماء واختصاصهم بالشاعرية والفضل ، إذ نقل قولَ ابن قتيبة : (لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ... بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كلَّ قديم حديثا فى عصره) ، وهى المضادّة التى ساهم فى إذكائها قبله ناقدا القرنِ الرابع : القاضى الجرجانى وابن وكيع .

٦ - قام بإضافة بُعد آخر إلى دلالة كلام ابن قتيبة ، إذ حمّله معنى الدفاع عن قدرة المحدثين على الابتكار والسّبْق ، وذلك عندما أورد - على سبيل التأييد لابن قتيبة - كلمة علىّ - رضى الله عنه - (لولا أن الكلام يُعاد لنفد) ، مفسراً لها بقوله : « فليس أحدُنا أحقَّ بالكلام من أحد ... وقول عنترة : (هل غادَرَ الشعراءُ من مُتَردَّم) يدل على

أنه يعدّ نفسَه محدثًا قد أدرك الشعرَ بعد أن فرغ الناسُ منه ولم يغادروا له شيئًا ، وقد أتى فى هذه القصيدة بما لم يسبقْه إليه متقدمٌ .. وعلى هذا القياس يُحَملُ قولُ أبى تمام :

يَقُولُ مَنْ تقرَعُ أسْمَاعَهُ   كَـمْ تَـرَكَ الأولُ للآخِـرِ

فنقض قولهم (ما ترك الأولُ للآخر شيئا) »[١٣] .

وكأنّ ابنَ رشيق بإيراده لهذه الأقوال تأييداً لما فهمه من كلام سابقيه ، خاصةً ابنَ قتيبة ، قد أحكم إلصاق التهمة بـ (أبى عمرو وأصحابه) - تهمة العصبية على المحدثين - مضيفا إليها تهمةً أخرى هى إنكار قدرة أولئك المحدثين على الابتكار والإتيان بالجديد ، وهو ما عارضه بكلام علىّ - رضى الله عنه - وصنيع عنترة وبيتِ أبى تمام .

وبذلك يتضح أن روايةَ ابن رشيق ، أو الكيفية التى تناول بها الخبر ، قد أفاد فيها من تناول ابن قتيبةَ وحديث كلّ من الجرجانى وابن وكيع ، بل إن ما جاء عند ابن قتيبة مخفَّفا مما يتعلق بتحكيم عنصر الزمن فى اختيار الشعر والحكم عليه قد اتخذ فى كلام ابن رشيق صيغة القاعدة المطردة ، فكل واحد من أولئك العلماء يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، أى الحطّ من شعر معاصريه وتفضيل من كان قبلهم ، وهو المسلك أو المذهب الذى أحكم إلصاقه ، صراحة ، بأبى عمرو بن العلاء والذى استدلّ عليه بشطرى الخبر : توقُّفه عن الاحتجاج بأشعار الإسلاميين ، ووَصْفِه جريراً والفرزدقَ بأنهما محدَثان - أو مولّدان . وإنْ كنا نضيف أن ابن وكيع قد سبقه إلى توظيف الشطر الأخير من الخبر فى سبيل نفس الغاية .

بل لقد فعل ابنُ رشيق أمرا آخر يدخل - إن كان فعلا - فى باب عدم الأمانة فى الرواية أو النقل ، لقد جاء فى نصّه عن أبى عمرو : « وسُئِلَ عن

---

(١٣) العمدة ١ / ٩١ .

المولّدين فقال : ما كان من حَسَنٍ فقد سُبِقوا إليه ... » إلخ ، مع أن السؤال - كما جاء فى رواية الأغانى عن أبى عبيدة - لم يكن على هذا النحو ، جاء فى الأغانى : « نسختُ من كتاب ابن النطاح : حدثنى أبو عبيدة ، عن أبى عمرو قال : خُتم الشعر بذى الرمّة ، وخُتم الرّجز برُؤْبَة . قال : فما تقول فى هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كَلٌّ على غيرهم ، إن قالوا حسَنًا فقد سُبِقوا إليه ، وإن قالوا قبيحًا فمن عندهم »[١٤] .

لقد سبق القول : إن كلمة (المولّدين) ليست فى الخبر الأصلى عن أبى عمرو ، كما أنها ليست فى رواية ابن قتيبة ، ولا عند ابن وكيع فى روايته للخبر ، فعندهم جميعا كلمة (المحدثين) ، وأن الذى استخدمها هو القاضى الجرجانى الذى استخدم كلمة (المحدثين) وكلمة (المولدين) أيضا ، وواضح أن ابن رشيق قد اختار الكلمة الأخيرة .

وقد يكون المقصود بـ (المولّدين) و (هؤلاء الذين يقولون) واحداً ، ولكننا نلمح فى عملية التصريح بالوصف ، والتحلّل من الإشارة العامة المبهمة نوعًا من الحرص على إظهار المضادّة فى الموقف من شعر المحدثين ، بين نقاد الشعر من ناحية وفريق اللغويين والرواة من ناحية ثانية .

غير أن نصّ ابن رشيق لم يخل من إشارة واعية إلى جزء من السبب الحقيقى وراء الموقف - موقف النحاة واللغويين بالذات - فى عدم احتجاجهم بشعر المحدثين فى مجال عملهم ، وذلك فى قوله : إن اقتصار مثل أبى عمرو وأصحابه على رواية أشعار القدماء لم يكن (إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون) ، وهو حكم دقيق ، فصّل فيه القولَ معاصرُه الحَلَبىّ ؟ ابنُ سنان الخفاجى فى كتابه (سرّ الفصاحة) حيث كشف عن جانب آخر من السبب فيما يُقال عن توقف أبى عمرو عن

---

(١٤) الأغانى ١٨ / ٩ .

رواية شعر جرير والفرزدق وغيرهما من الإسلاميين [١٥] وهو جانب لا علاقة له بموقف أبى عمرو الذى يحمله الخبرُ المرويّ عن الأصمعى ، وإن كان الكشفُ عنه وإيضاحه فى غاية الأهمية . ومع ذلك لم يُولِه ابن رشيق ما كان جديراً به من الشرح والتفصيل ، فموضوعات الشواهد كثيرة ومجالات استغلالها متعددة ؛ فهناك الشاهد اللغوى ، والشاهد النحوى ، والشاهد المتصل بالتاريخ والأنساب ... إلخ [١٦] .

غير أن ما فُهِم من حديث ابن رشيق هو الشاهد اللغوى والنحوى ، وهو

---

(١٥) فى سياق تعليل ابن سنان لاقتصار اللغويين على الاحتجاج بأشعار المتقدمين ، وأن هذا المسلك منهم لا يدخل فى نطاق التعصب على المحدثين وإنما هو مجرد إجراء يراد به الاطمئنان إلى سلامة الشواهد اللغوية من آثار الاختلاط بغير العرب الخُلَّص ، وأن هذا الشرط لا يتوافر إلا فى أشعار القدماء ، أى فى الشعر الذى لم يختلط أصحابه بالعجم ولم يسكنوا الحاضرة حيث احتمال الاختلاط بهم ، يصرح بما يفهم منه أن أبا عمرو قد أدخل كلاً من جرير والفرزدق فى عداد الشعراء الذين أدركهم اختلاط اللغة بسبب سكناهم الحاضرة :

« فأما الاستشهاد بأشعار هؤلاء المتقدمين فقد بيّنا فيما مضى من هذا الكتاب سببه، وقلنا : إن تقدم الزمان غير موجب لذلك ، وإنما موجبه أن العرب الذين يتكلمون باللغة العربية ولا يخالطون أحداً ممن يتكلم بغير لغتهم هم الذين أقوالهم حجة فى اللغة ، والعرب الذين خالطوا غيرهم من العجم وفسدت لغتهم بالمخالطة لا يستدل بكلامهم ، فلما كان العرب المتقدمون قبل الإسلام وفى الصدر الأول منه لا يخالطون فى الأكثر غيرهم كانت أقوالهم فى اللغة حجة ، ولما صاروا بالملك والدولة يخالطون غيرهم ويحضرون ويسكنون المدن لم يستدل بلغتهم . ولهذا السبب كان أبو عمرو بن العلاء يعيب جريراً والفرزدق بطول مقامهما فى الحضر ، وأبطل الرواة الاحتجاج بشعر الكميت بن زيد والطرماح لأنهما كان حضريين » . سر الفصاحة ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

(١٦) لقد كان الجاحظ على وعى تامّ باختلاف غايات العلماء وحاجاتهم من الشواهد الشعرية ، وهذا ما صرَّح به فى قوله : « ولم أر غاية النحويين إلاَّ كل شعر فيه إعراب، ولم أر غايةَ رواة الأشعار إلاَّ كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلاَّ كل شعر فيه الشاهد والمثل » . البيان والتبيين ٤/٢٤ .

منحى فى دلالة الخبر ـ أعنى دلالته على أن المتوقفين عن رواية شعر المحدثين هم الرواة واللغويون وأن سبب توقفهم عن روايته هو عدم صلاحيته للاحتجاج فى مجال عملهم ـ هذا المنحى من الدلالة كان له ـ كما سبق أن ذكرت ـ مقدماته المهمة لدى القاضى الجرجانى ، وذلك حين خصّ (حفاظ اللغة وجلّة الرواة) ، الذين مثّل لهم بالأصمعىّ وابن الأعرابى ، بالتعصّب على المحدثين وعدم رواية أشعارهم ، وهو ما دعمه ـ جزئيًا ـ ابن وكيع ، إذ يظهر أن ذلك التخصيص ، وبروز تلك الأسماء مجتمعة (أبو عمرو ، الأصمعى ، ابن الأعرابى) هو الذى نبه إلى هذا السبب ، ودفع إلى الإعلان عنه ، مع أنه موجود من البداية ، وإن أغفله تعليلُ ابن قتيبة .

* * *

وهكذا جاء نصّ ابن رشيق ، أو روايتُه وتوجيهه للخبر المرويّ عن أبى عمرو حاملاً لدلالتين متباينتين :

- الدلالة على تعصُّب صاحبه وتعصُّب فريقه ، على الشعر المحدث من الوجهة الفنية .
- الإشارة إلى حدود الاحتجاج اللغوى وزمنه وضرورة توافر صفة النقاء وعدم الاختلاط بغير العرب فيمن يُحتجّ بأشعارهم ، وهو الشرط الذى كان فقدانُه فى أشعار المحدثين سببا لعدم روايتها والاحتجاج بها .

ومعنى هذا أن الدلالة الفنية التى اتجه إليها ابنُ قتيبة بالخبر المروى عن أبى عمرو والتى اتصلت وتعمقت فى حديث الجرجانى وابن وكيع ، قد استمرت وتأكدت فى نص ابن رشيق ، وأن ابن رشيق قد أعلن عن تحمّل الخبر دلالةً أخرى ، هى دلالته فيما يتعلق بزمن الاحتجاج اللغوى وشروطه .

وقد انحدرت هاتان الدلالتان إلى اللاحقين الذين أخذوا خبر أبى عمرو أو موقفه عن طريق ابن قتيبة أولا ، ثم عن طريق ابن رشيق بعد ذلك، بكل ما يتضمنه حديثه من تأثيرات ابن قتيبة والقاضى الجرجانى وابن وكيع .

حتى أولئك الذين وقعت أعينهم على الرواية الأولى للخبر كما نقلها الجاحظ لم يلبثوا أن صرفوا انتباههم إلى رواية ابن قتيبة وحديث القاضى وتخريج ابن رشيق .

وقد يكون من الطريف ، ونحن بصدد الحديث عن أثر ابن قتيبة وتوجيهه للخبر المروى عن أبى عمرو أن نجد من المحدثين من تأثر بهذا التوجيه إلى جانب تأثره ببقية كلام ابن قتيبة فى نفس السياق ، أعنى دعوته إلى عدم التقليد عند الاختيار وذلك فى قوله : « ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر مختاراً له ، سبيلَ من قلد أو استحسن باستحسان غيره »[١٧] .

يقول المنفلوطى فى مقدمة مختاراته :

« وأما المعاصرون فهم إما تابع متأثرٌ يعتمد فى اختيار ما يختار على نباهة النابه ، وفى اطّراح ما يطّرح على خمول الخامل ، ويعتبر التقدمَ فى الزمن شافعا يشفع فى إساءة المسىء ، والتأخرَ فيه ذنبا يذهب بإحسان المحسن »[١٨] .

وواضح أن توجيه ابن قتيبة وتأثيره على لاحقيه ، سواء من القدماء أو المحدثين ، قاصر على الجانب الفنى ، أعنى : على حمل موقف أبى عمرو فى التوقف عن رواية شعر المحدثين على معيار قيمىّ فى قبول الشعر ورفضه ، بصرف النظر عن صواب هذا المعيار أو خطئه .

ذلك عن تأثير ابن قتيبة ـ مستقلا ـ فى توجيه موقف أبى عمرو ، وهو التأثير الذى استمرّ من خلال توجيه لاحقيه ، وبالذات ابن رشيق .

أما أولئك الذين استقبلوا الخبر من خلال توجيه ابن رشيق فينقسمون بحسب اهتماماتهم إلى فئات ، فمنهم المهتمون بالدّرس اللغوى من

---

(١٧) الشعر والشعراء ١ / ٦٨ .

(١٨) مقدمة المنفلوطى لمختاراته ص ٦ .

أصحاب الكتب الموسوعية والشروح والمختصرات ذات الموضوع الواحد ، ومنهم المهتمون بالدرس النقدي والنظر الفنى إلى الشعر .

ومن الفريق الأول من استقبل كلام ابن رشيق ونقله بشقّيْه ، أعنى ما يتصل منه بالموقف الفنى من الشعر وما يتصل بحدود الاحتجاج اللغوى والنحوى وشروط الشعر الذى يصلح له . ومن هؤلاء على سبيل المثال : السيوطى (ت ٩١١) فى (المزهر) حيث ينقل نصّ ابن رشيق كاملا ، بما فى ذلك ما نقله هذا عن ابن قتيبة : « قال ابن رشيق فى العمدة (باب فى القدماء والمحدثين) : كلّ قديم من الشعراء فهو محدث فى زمانه بالإضافة إلى من كان قبله ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول ... وكان لا يعدّ الشعر إلاّ ما كان للمتقدمين ، قال الأصمعى : جلستُ إليه عشر حجج ، فما سمعته يحتج ببيت إسلامى ... وليس ذلك لشيء إلاّ لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولّدون . فأما ابن قتيبة فقال : ... »[١٩] . والخلط واضح لدى السيوطى ، كما هو واضح عند ابن رشيق بين التوقف عن رواية الشعر بسبب الاعتقاد بضعف مستواه الفنى ، والتوقف عن روايته لعدم صلاحيته للاحتجاج فى مجال اللغة والنحو .

أما عبد القادر البغدادى (ت ١٠٩٣) فقد سلط الضوء على النصّ من زاوية قضية الاستشهاد بالشعر ، وشروط صلاحيته لهذه الغاية ، ففى سياق حديثه عن الشعراء الذين يُستشهد بأشعارهم ، يجعلهم على أربع طبقات ، ففى الطبقة الأولى الشعراء الجاهليون ، وفى الثانية المخضرمون ، وفى الثالثة « المتقدمون ، ويقال لهم الإسلاميون ، وهم الذين كانوا فى صدر الإسلام كجرير والفرزدق » ، والطبقة الرابعة هم المولّدون ويقال لهم المحدثون . ثم يقول :

« فالطبقتان الأوليان يُستشهد بشعرهما إجماعًا . وأما الثالثة فالصحيح صحة الاستشهاد بكلامها . وقد كان أبو عمرو بن العلاء ، وعبد

---

(١٩) انظر : المزهر ٤٨٨/٢ حيث ينقل نص ابن رشيق كاملا .

الله بن أبى إسحاق ، والحسن البصرى وعبد الله بن شُبْرُمة يلحّنون الفرزدق والكميت وذا الرمة وأضرابهم، وكانوا يعدونهم من المولّدين لأنهم كانوا فى عصرهم ، والمعاصرة حجاب .

قال ابن رشيق فى العمدة . (كل قديم من الشعراء [فهو] محدث فى زمانه بالإضافة إلى من كان قبله . وكان أبو عمرو يقول : لقد أحسن هذا المولّد حتى لقد هممت أن آمر صبياننا برواية شعره ـ يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق ـ فجعله مولّداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين . وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين ، قال الأصمعى : جلست إليه عشر حجج ، فما سمعته يحتج ببيت إسلامى »[٢٠] .

وهنا نلاحظ ـ فى مجال المصطلحات المستخدمة ـ تسوية البغدادى بين (المولّدين) و (المحدثين) ، وهى خطوة سبق إليها القاضى الجرجانى ، أما من حيث التغيّر الدلالى ، فنلحظ أن الشعراء (المتقدمين) أصبح يُقصد بهم الإسلاميون ، على حين أن (المتقدمين) فى إطلاق ابن رشيق مساوُون للجاهليين فى إطلاق القاضى الجرجانى وفى الإطلاق العام . فإذا عدنا إلى الرواية الأولى للخبر ، والتى نقلها الجاحظُ عن الأصمعى وجدنا أن مصطلح (المحدثين) كان يُقصد به الإسلاميون ، وهم الذين سُمّوا فى كلام البغدادى بـ (المتقدمين) .

وقد اقتفى الآلوسى (ت ١٣٤٢ هـ) فى (إتحاف الأمجاد) أثر البغدادى حيث ينقل عنه وعن ابن رشيق فى نفس الوقت ، وقد نقل عن البغدادى ما ذكره من أن أبا عمرو بن العلاء وعبد الله بن أبى إسحاق والحسن البصرى وعبد الله بن شُبْرُمة كانوا يلحّنون الفرزدق والكميت وذا الرُّمَّة وأضرابهم ، وعلة ذلك فيما ذكر البغدادى والآلوسى : أنهم كانوا يعدونهم من المولّدين ، لأنهم كانوا فى عصرهم ، والمعاصرة حجاب[٢١] .

---

(٢٠) خزانة الأدب ٦/١ ، وواضح أن من نسخ (العمدة) ما جعل المدة عشر حجج ، ومنها ما جعلها ثمانى حجج .

(٢١) انظر : إتحاف الأمجاد ٦٥ ـ ٦٩ .

ويظهر من هذه العلة التى ساقها كل من البغدادى والآلوسى شىء من اضطراب الموازين فى تقديرهما ، كما يظهر مدى سيطرة ابن رشيق ، أعنى سيطرة نصّه وتخريجه للخبر عن أبى عمرو ، ذلك أن علة عدم الاحتجاج بأشعار من توقفوا عن الاحتجاج بأشعارهم لم تكن المعاصرةَ لذاتها ، وإنما لما ترتّب عليها فى هذا الزمن المتأخر من احتمال الاختلاط بين لغة العرب ولغات الشعوب غير العربية ، بسبب اختلاط الشعراء العرب بغيرهم ، وهى العلة التى كشف عنها صراحة ـ كما مرّ بنا ـ ابنُ سنان الخفاجى فى (سر الفصاحة).

هذا المسلك نفسُه فى تصوُّر موقف أبى عمرو من خلال توجيه ابن رشيق مع التركيز على شقّه المتّصل بشروط الاحتجاج بالشعر ، ومع الوعى بأثر التأخر الزمنى علىَ نقاء اللغة ، هو ما نخرج به من كلام لغوى معاصر، إذ يتساءل الدكتور محمد عيد :

« أى عصر ذاك الذى توصف لغتُه بالأصالة ؟ وما هو العصر الذى حاد الكلام فيه عن تلك الأصالة فهو مستحدث أو مولد ؟ هذا ما اختلف فيه العلماء ـ كما اختلفوا فى مفهوم القدَم والحداثة ـ فأبو عمرو بن العلاء كان يقول : لقد أحسن هذا المولَّد حتى همت أن آمر صبياننا بروايته ـ يعنى بذلك شعرَ جرير والفرزدق ـ فجعله مولّدا بالإضافة إلى شعر الجاهليين والمخضرمين ، وسُئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سُبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمطُ واحدا ، ترى قطعَة ديباج وقطعة مَسيح وقطعة نطْع .

وواضح من ذلك أن أبا عمرو بن العلاء اعتبر من كانوا فى العصر الإسلامى وعصر بنى أمية مولّدين وحكّم على كلامهم بأنه مولّد محدَث ، وانصرف تبعا لذلك عن الاحتجاج به »[٢٢].

ويبدو من حديث الدكتور عيد موافقتُه الكاملة على توجيه ابن رشيق

(٢٢) الرواية والاستشهاد باللغة صـ ١٥٦ .

للخبر المرويّ عن أبى عمرو فيما يتعلّق بالدلالة على حدود الاحتجاج اللغوى وشروطه ، وهى الحدود والشروط التى لم يتعرض لها الخبر فى روايته الأصلية . وإن حمّله البعض هذه الدلالة بالتدريج .

* * *

فإذا جئنا إلى أصحاب الدراسات النقدية من المحدثين وجدنا نفس المسلك ، أعنى استمدادَهم لدلالة خبر الأصمعى عن أبى عمرو من خلال نظرة ابن قتيبة وحدَه ، أو من خلال نظرة ابن رشيق ، التى قلنا إنها فى شقها الفنى ـ تتضمن نظرة ابن قتيبةَ والقاضى الجرجانى وكذلك ابن وكيع، فالخبر يدلّ ـ فى تصورهم ـ على موقف ، أو معيار فى قبول الشعر أو رفضه ، وهذا المعيار ـ كما ظهر لهم ـ هو عامل الزمن ، هكذا قال (العلماء)، أو قال أبو عمرو ـ عند ابن قتيبة ـ أو ذهب حُفّاظ اللغة وجِلّةُ الرواة ـ عند القاضى الجرجانى ـ أو قال أبو عمرو وأصحابُه ـ كما يقول ابنُ رشيق ، فهم قد رفضوا الحديث لحداثته وفضّلوا القديم لقدمه .

وقد استسلم الجميع تقريبا لهذا التصور .

صنع ذلك طه حسين فقال : وكان أبو عمرو بن العلاء يروى كارها شعر جرير لأن هذا (المولد) كان مجيداً[٢٣] ، وهى رواية بالمعنى لا تخلو من اجتهاد ، ولكنها تعتمد صياغة ابن رشيق ، إذ إنه هو الذى استخدم كلمة (المولد) بدلاً من (المحدث) التى جاءت فى الرواية الأصلية .

وصنع نفسَ الشيء طه إبراهيم فى قوله : إن « أخصَّ الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء ولا يكادون يقرون بإحسان لمحدث هم النحويون واللغويون ، فأبو عمرو بن العلاء شيخهم وأسنّهم كانت ذهنيته جاهلية وتعصبه شديدا للجاهليين فلا يرى الشعر إلا لهم ولا يرى مَنْ بعدهم شيئا ،

(٢٣) حديث الأربعاء ٦/٢ .

وغالى فى ذلك مغالاة صرفته إلى النظر إلى المتقدم بعين الجلالة لا لسبب إلا لأنه متقدم ، والنظر إلى المتأخر بعين الاحتقار لا لسبب إلا لأنه متأخر ... وحتى قال فى أشعار كبار الإسلاميين : (لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته) »[٢٤] .

ومن اليسير أن نلاحظ عملية التلفيق بين الرواية الأصلية ورواية ابن قتيبة وتوجيه ابن رشيق ، مع وضوح توجيهات الأخير بدرجة أكبر ، نجد ذلك فى قول طه إبراهيم عن تعصب أبى عمرو للجاهليين : (فلا يرى الشعر إلا لهم) وهو مضمون قول ابن رشيق (كان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين) وهى العبارة التى يلوح عليها أثر القاضى الجرجانى ، ثم هو ينسب إلى أبى عمرو صراحةً النظرَ بعين الجلالة إلى المتقدم وبعين الاحتقار إلى المتأخر ، وهى نسبة لم يقل بها ابنُ قتيبة نفسه ، الذى اقتصر على القول بأنه وجد من علمائهم مَنْ يستجيد .. ومَنْ ... مِنْ غير أن ينصَّ على أحد بعينه ، وإنما فعل ذلك ابنُ رشيق على نحو واضح ، مضيفا نفس المسلك إلى الأصمعى وابن الأعرابى مجاراةً للجرجانى . كذلك ربط طه إبراهيم بين عدم احتجاج أبى عمرو بشعر الإسلاميين ووصفه لجرير والفرزدق بأنهما محدثان ، وهو فى ذلك أيضا متابع لابن رشيق فَى تحريفه لدلالة الخبر عند ابن قتيبة .

ويبدو أن أحمد أمين قد أقر النتيجة التى توصل إليها ابنُ رشيق فى قوله : (هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه كالأصمعى وابن الأعرابى) يعنى فى التعصب للقديم ، فقال أحمد أمين : (وقد تزعم معسكر الدعوة إلى القديم فريق من اللغويين أمثال الأصمعى وأبى عمرو بن العلاء وابن الأعرابى) ، ثم يضيف : إن دعوتهم قد نجحت (وساد فى ذلك العصر تقديس الشعر الجاهلى وكل شىء جاهلى)[٢٥] ، وكما نرى فإنّ حديثه هنا

---

(٢٤) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٠٤ ـ ١٠٥ .

(٢٥) جناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى ـ مجلة الثقافة عدد ١٩ ـ مايو ١٩٣٩ ، صـ٨٠٧ .

صدى لما قاله ابن رشيق عن أبى عمرو من أنه (كان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين) ، تماما مثلما كان حديثه عن (معسكر الدعوة إلى القديم) صدى لحديث ابن رشيق عن (مذهب أبى عمرو وأصحابه) .

وسار محمد مندور فى نفس الدرب متأثرا برواية ابن قتيبة وتوجيهات ابن رشيق مع تجريد موقف أبى عمرو من أيّة علل فنية ، آخذاً حديثَ ابن قتيبةَ عن تحكيم معيار الزمن فى قبول الشعر ورفضه ونسبةَ القول بذلك المعيار إلى أبى عمرو ، دون مناقشة ، جامعًا بين ذلك وبين تعليل ابن رشيق لتوقّف اللغويين عن رواية الشعر المحدث بعدم صلاحيته لتلبية حاجتهم من الشاهد ، دون نظر إلى الدافع الأوّل ، أو العلة الحقيقية التى حملها سياق الخبر فى روايته الأولى التى نقلها الجاحظ فى (البيان والتبيين) ، يقول مندور : فأما « تعصب اللغويين للشعر الجاهلى وعدم أخذهم بغيره فهذه مسألة لم تكن تقوم على النقد الأدبى ، إذ من الواضح أن رجلا كأبى عمرو بن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلى لأسباب فنية .. وإنما لمجرد سبْقه كما يقول ابن قتيبة : (كان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته) ، والمحدث فى قوله هذا ، هو شعر الفرزدق وجرير وأمثالهما .. ويقول ابن رشيق : هذا مذهب أبى عمرو وأصحابه كالأصمعى وابن الأعرابى)[٢٦] .

وواضح أن مندورا قام بنفس عملية المزاوجة والتلفيق التى قام بها طه إبراهيم ، لقد زاوج بين حديث ابن قتيبة عن مفضلى القديم لقدمه وحديث الأصمعى عن عدم رواية أبى عمرو لشعر المحدثين أمثال جرير والفرزدق ، وهى مزاوجة صنعها ابن رشيق ووافقه عليها مندور ، كما وافقه على الصياغة النهائية للموقف بوجود ما سماه (مذهب أبى عمرو وأصحابه) .

وشأن مندور هنا شأن ابن رشيق ، إذ يقر كلاهما بعلة توقف اللغويين والرواة عن الاحتجاج بشعر المحدثين ـ وهى الحاجة إلى الشواهد النقية ـ ثم

---

(٢٦) النقد المنهجى ٨٠ ، ٨١ .

يعود ليصف الموقف بأنه تعصب ... ! .

هذا ، ويبدو أن عبارات مما ورد فى كلام أستاذنا شوقى ضيف من وصف أولئك العلماء بأنهم كانوا « متعصبين للجاهليين تعصبا شديداً ، فهم الشعراء حقا » هى مما تأثر فيه بصياغة صاحب (العمدة)(٢٧).

***

وهذه طائفة من التصريحات التى تنبىء عن مصدر أصحابها فى فهم دلالة الخبر المنسوب إلى أبى عمرو ، ويغلب عليها أثر تخريج ابن قتيبة لذلك الخبر مع وضوح أثر ابن رشيق الذى يحمل فى ثنايا حديثه تخريج كلٍّ من ابن قتيبة والقاضى الجرجانى وابن وكيع ، أى دلالةَ الخبر من وجهة نظر كلٍّ منهم .

[١]

* « وإذ نحاول أن نؤرخ صراع الشعر العربى بهذا المفهوم ، فإنه ينبغى لنا أن نقف عند الشعر الأموى وقفة عابرة ، لأن فى أخبار شعرائه ما يوحى - لأول وهلة بأنه أثار صراعا ، فقد قيل إنه كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى هممت بروايته » .

[الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى ، د. محمد حسين الأعرجى صـ ٥٠].

[٢]

* « إن جذور العصبية للقديم يمكن أن تعود إلى منتصف القرن الأول وهى بداية ظهور شعراء غير عرب ينظمون بالعربية ، وأن الصراع والمنافسة بين الشعراء قادت أهل العصبية أمثال الفرزدق وغيره إلى التهجم على الشعراء السود والسخرية منهم ، وأردف ذلك الصراع بين شعراء المسلمين

---

(٢٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى صـ ١٢٥ ، وانظر كتابه : النقد صـ ٤٠ .

وغـيـر المسلمين كـمـا يظهـر فى هجـاء جـرير والأخطل ... كـل ذلك قـد خلق شعورا بوجود أدب مقبول أو غير مقبول ، وأن بروز مثل هذه المواقف ساعد على ظهور الموقف الآخر الذى يمثله أبو عمرو بن العلاء فى موقف من شعراء العرب المسلمين بشكل عام ، فـقـد قـال عن جـرير : لقد أحسن هذا المحدث ولقد هممت بروايتـه .

إن كل هذه المواقف الشاذة إنما هى دفاع يائس ومحاولة تثبيت لتطور الحـيـاة وعـبـادة الماضى ، وإلا فكيف يمكن لأبى عـمـرو بن العـلاء أن يصل حياة الجاهلية المنقطعة بالإسلام كى يروى لجرير » .

[مقالات فى تاريخ النقد العربى ، د.داود سلوم ، صـ ٨١ ، ٨٢] .

[٣]

* « لقد أصبح احتكام هؤلاء النقاد المتعصبين للقديم فى تقويم الشعر إلى الزمن قبل أن يكون إلى الفن وأصوله . أو إلى الشعـر ومـقـاييـسـه . وكانوا ضمنيًا يعجبون بكثير من هذا الشعر المحدث ويحسون بما فيـه من إحـسـان وفـضـل ، ولكن الزمن ـ والزمن وحـده ـ هو الذى كـان يمنعـهـم من إظهار هذا الاستحسان ، أو رواية هذا المحدث الجيد ...

وقد أوضح ابن قتيبة هذه العصبية جيداً ، فحدثنا عن هذه الطائفة من النقـاد التى كـانت تحتكم إلى الزمن وحـده فـيـمـا تصـدر من أحكام على الشعـر والشعراء ، حتى ليعـجبها السخيف لتـقدّم قائله ، وترذل الرصين الجيد لتأخر صاحبه ، وقد حاول هو ـ فيـمـا يذكر ـ أن يكون منصـفـا فى أحكامه ، وبعيدا عن هذه العصبية الهوجاء فقال : (ولم أسلك فيما ذكرته من شعـر كل شاعـر مخـتـاراً له ، سبـيـل من قلّد أو استـحسن باسـتـحسـان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ، ووفّرت عليـه حقـه . فإنى رأيت من علمائنا من يستـجيـد الشـعـر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب

له عنده إلا أنه قيل فى زمنه ، أو أنه رأى قائله) .

ويذلك يتضح لنا أن العنصر الزمنى وحده كان الأساس الذى يرجع إليه هؤلاء النقاد المتعصبون فى حكمهم على الشعر ، وتقويمهم له ، فهم يتحاملون على هذا الشعر الحديث لأنه متأخر فى الزمن ، ولا شيء وراء ذلك » .

[قضية عمود الشعر فى النقد العربى القديم د. وليد قصاب صـ ٣٠ ، ٣١].

[٤]

* « كذلك سرت عدوى هذا التعصب إلى جميع المتأدبين .. ولم يكن تحديد القديم والحديث يخضع لمقياس واضح فى نظرهم ، فأحيانا ما تجد القديم عند واحد حديثا عند الآخر : فالأخطل وجرير والفرزدق قدماء بدليل الاختلاف حول تقديم واحد منهم ، وذو الرمة أيضا قديم عند حماد الراوية ... وإذا كان ذو الرمة قديمًا وهو أحدث سنًا من الفرزدق وجرير فهما إذن قديمان .

ولكن أبا عمرو بن العلاء يعد هؤلاء كلَّهم محدثين ولا يحتج بشعرهم ولا يرضى من الناس أن يرووه على الرغم من كثرته وحسنه ، يقول الأصمعى : (جلست إلى أبى عمرو عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامى . قال : وقال مرة : (لقد كثّر هذا المحدث وحسّن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته . يعنى شعر جرير والفرزدق وأشباههما) .

ولعل المعاصرة هى الأساس الذى يتحدد به القديم من الحديث ، فمن عاصر شاعراً أو رآه فهو حديث ، فالأخطل رآه أبو عمرو ولذا يعده محدثا ـ لأنه شبيه بالفرزدق وجرير ـ ومع ذلك يقول فيه : (لو أدرك من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا) .

[نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوى ، د. عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال صـ ٦٨ ، ٦٩] .

[٥]

* « لا بدّ من وقفة أمام النزاع الذى دار بين أنصار القديم والجديد حول مدى صلاحية الشعر المحدث من الوجهة الفنية ، أى مدى تقبل ناقد القرن الثانى لهذا الشعر المحدث من حيث كونه فنا وبعيداً عن أية غاية علمية .

إن نقادنا وقعوا تحت تأثير عنصر الإكبار المطلق لكل ما هو قديم ، بل التعصب لهذا القديم ، فهذا أبو عمرو بن العلاء ـ أقدم نقاد القرن الثانى الذين أثرت عنهم أقوال بهذا الصدد ـ لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين .

وقد تمسّك بهذا النهج حتى مع الأخطل شاعره الأثير .. عندما يقول : (لو أدرك الأخطل يومًا واحداً من الجاهلية ما قدّمت عليه أحدا) .

فأىّ إجلال للقديم هذا الذى يحتفظ به أبو عمرو بحيث يجعل يومًا واحداً من أيام الجاهلية كفيلا بتقديم شاعر يعترف الناقد نفسه أن ليس هناك ما يمنع من تقديمه غير العامل الزمنى ...

وعلى أية حال ، فقد كانت أبعاد العامل الزمنى عميقةَ الجذور فى نفس أبى عمرو، وبدرجة جعلته يعطى لهذا المحدث أقل قيمة ممكنة ، فلقد (حسُن هذا المحدث حتى هممت أن آمر صبيـاننا بروايته) يعنى شعر جرير والفرزدق .

وهو ينظر إلى شعرهما هذه النظرة على الرغم من أنه يعترف بهما ، ويقرّ من طرف غير مباشر برقىّ شعرهما ومطاولته للشعر الجاهلى » .

[سنية أحمد محمد ، النقد عند اللغويين فى القرن الثانى ـ ٦٨ ـ ٧٠]

[٦]

* « وكان مفهوم القديم فى عصر الرواة الأوائل ، كأبى عمرو بن العلاء ١٥٩ هـ وحمّاد ١٦٨هـ ، وخلف الأحمر ١٨٠ هـ ، مقتصرا على الشعر الجاهلى وحسب ، أما المحدث فهو كلّ شعر ظهر بعد ذلك . ويتضح هذا من قول الأصمعى عن أستاذه أبى عمرو بن العلاء ... (جلستُ إلى

أبى عمرو عشر حجج ، ما سمعته يحتجَ ببيت إسلامى » ، وقول ابن رشيق عنه : إنه كان لا يعُدّ الشعر إلاّ للمتقدمين ، وهم فى رأيه شعراء العصر الجاهلى . وقد بلغ من حبه للقديم وتعصّبه له ، أن فضله على شعر المجيدين من المحدثين فى عصره ، الذين كانوا يسمون بالمولّدين ...

ويبدو أن الذى دفع أبا عمرو إلى الاعتراف بالقيمة الفنية لشعر بعض المحدثين فى عصره كالأخطل وجرير والفرزدق هو شعوره بأن هذا الشعر فيه من روح الحياة البدويّة وصورها وألفاظها ومعانيها الشىء الكثير ، شأنه فى هذا شأن الشعر الجاهلى » .

[د. عثمان موافي ، الخصومة بين القدماء والمحدثين صـ ١١ ــ ١٥].

[٧]

«وقد شكلت مسألة الاحتجاج هذه الأساس الموضوعىّ لسوء الظن بما يأتى به المولّدونَ ، أو المحدثون ، من الشعراء ، لدى أفراد هذه الطبقة من العلماء ، من أهل اللغة ... ومع أن هذه المواقف لا تكاد تمسّ النقد إلا بصورة عارضة لصلتها الوثيقة بعلوم اللغة والنحو ، وما يصلح للاحتجاج من الشعر فيها وما لا حجة فيه ، وكان لذلك ما يبرره من وجهة نظر العصر واشتغال العلماء فيه بدراسة القرآن الكريم ، ووضْع قواعد اللغة العربية وأصولها ، وحاجتهم فى ذلك إلى الشّاهد القديم والسليم من كلّ شائبة ، إلا أن الأمر قد تحوّل بعد ذلك إلى موقف نقدى عام ومحدّد فى الحكم على الشعراء وتقديمهم على أساس قدم عهدهم ، فصارت لَجاجَة كما عبّر ابنُ رشيق وقد أدرك أبعاد هذا الموقف فقال : (وكان أبو عمرو بن العلاء لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين ، قال الأصمعى : جلست إليه ثمانى حجج فما سمعته يحتجّ ببيت إسلامى ... وهذا مذهب أبى عمرو وأصحابه كالأصمعى وابن الأعرابى)» .

[محمد خير شيخ موسى : فصول فى النقد العربى وقضاياه صـ١٠٨ ، ١٠٩ .

[٨]

* « يقول أبو عمرو بن العلاء ... فى المحدثين (إن قالوا حسنا فقد سُبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحا فمن عندهم) . فأبو عمرو بن العلاء لم يفضل الشعر الجاهلى لأسباب فنية ، شأنه فى ذلك شأن أكثر اللغويين . وهو فى هذا النصّ يؤكدّ أن الجودة تكون فى السبق والأقدميّة ، والموازنة عنده قائمة على العصر ، لا على الشعر ...

وهذا الأصمعى ... يقول عنه : (جلست إليه عشر حجج ، فما سمعته يحتجّ ببيت إسلامىّ) . ثم : أليس هو الذى يعترف بإحسان المحدثين ، ثم يَغمطهم حقهم بعد اعترافه ؟ ولينظر إليه يقول : لقد كثُر هذا المحدث وحسُن حتى هممت أن آمر فتياننا بروايته) . وهو يعنى جريراً والفرزدق وأشباههما . ولا عجب فى هذا ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء من أشدّ الناس إكباراً للجاهليين وتعظيما لشأنهم » .

[د. هند حسين طه ، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجرى ، صـ ٢١٣ ، ٢١٤].

* * *

ذلك - فيما تأكدّ لنا - هو فهم اللاحقين على أبى عمرو ، لذلك الخبر المروى عنه ، وتلك هى دلالته عندهم سواء فى ذلك القدماء والمحدثون من العلماء والباحثين ، فهو إما دليل على تعصّبه من الوجهة الفنية ضد شعر المحدثين ، أو تحكيمه لعامل الزمن فى الحكم على الشعر ، وإما دليل على نفوره من لغة هؤلاء المحدثين ورفضه الاحتجاجَ بأشعارهم فى مجال النحو واللغة ، بسبب احتمال وقوع الخلط فيها ، وهو ما يساعد عليه تأخر الزمن .

أما مصدر هؤلاء اللاحقين فيما فهموا ، فهو إما توجيهُ ابن قتيبة وحده، أو هو ومعه ابن رشيق ، بكل ما يتضمنه حديث الأخير من وجهة نظر

ابن قتيبة ومَن نظر إليه كالقاضىْ الجرجانى وابن وكيع .

أما المصدر الأصليّ ، أعنى الخبر ، أو الموقف المنسُوب إلى أبى عمرو ، والذي نقله الجاحظ عن الأصمعي فى (البيان والتبيين) ... فإن أحداً لم يلتفت إليه ، وحتى أولئك الذين رجعوا إليه ، فإنهم لم يتعدّوا مجرّد نقل الخبر عنه ، أما عند محاولة فهمه والتعرّف على دلالته ، فقد بقى مرجعهم فى ذلك هو ابن قتيبة ، أو ابن رشيق ، أو هما معًا .

ولقد سبق أن أوردتُ ذلك الخبر منتزعا من سياقه - عن عمد - لأترك بذلك الفرصةَ لمختلف التأويلات ، وحتى لا أصادر على قول أو رأى أثبتُه على صفحات البحث ، وإن كان سابقا فى الوجود عليه .

وأضيف أنه قد حان الوقت لإيراد النص - أو الخبر - نقلا عن مصدره الأصلى ، وفى سياقه الحقيقى لنتعرّف على دلالته التى له ، والتى أرادها صاحبُه ، كما أرادها مَن نقله عنه ، أعنى الأصمعى :

لقد وردت رواية الأصمعى عن عدم احتجاج أبى عمرو بأشعار الإسلاميين فى كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ فى أثناء ذكره لعدد من الخطباء والنسابين والعلماء على هذا النحو :

« ومن النسّابين من بنى العنبر ثم من بنى المنذر : الحَنْتَفُ بنُ يزيد بن جَعْوَنَة .. وكان أبو بكر رحمه الله أنسب هذه الأمة ، ثم عمر ، ثم جُبيْر بن مطعم ثم سعيد بن المسيّب ، ثم محمد بن سعيد بن المسيّب .. ومن النسّابين العلماء : عتبة بن عمر بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام ... ومن بنى حرقوص : شعبة بن القلعم ... ومن بنى أسيد بن عمرو بن تميم : أبو بكر بن الحكم ، وكان ناسبا راوية شاعرا ... ومنهم معلل بن خالد ، أحد بنى أنمار بن الهُجَيْم ، وكان نسابة علاّمة راوية صدوقا ... ومنهم من بنى العنبر ثم من بنى عمرو بن جندب : أبو الخنساء عباد بن كُسَيب ، وكان شاعرا علامة وراوية نسابة .. ومنهم عمرو بن خولة ، كان ناسبا

خطيبا وراوية فصيحا ... وكان يحيى بن عروة بن الزبير ناسبا عالما ... ومنهم ثم من قريش : محمد بن حفص ، وهو ابن عائشة ...

ومن بنى خزاعى بن مازن : أبو عمرو وأبو سفيان ابنا العلاء بن عمار ابن العريان ، فأما أبو عمرو فكان أعلم الناس بأمور العرب ، مع صحة سماع وصدق لسان ، حدثنى **الأصمعى** قال : جلست إلى أبى عمرو عشر حجج ما سمعته يحتجّ ببيت إسلامى ، قال : وقال مرة : (لقد كثرَ هذا المحدث وحسّن حتى لقد هممْتُ أن آمر فتياننا بروايته) يعنى شعر جرير والفرزدق وأشباههما .. وحدثنى **أبو عبيدة** قال : كان أبو عمرو أعلم الناس بالغريب والعربية وبالقرآن والشعر وأيام العرب وأيام الناس ... **وكانت عامةُ أخباره عن أعراب أدركوا الجاهلية ...**

وكان أبو سفيان بنُ العلاء ناسبا ، وكلاهما كنُاهما أسماؤُهما ...

وكان عقيل بن أبى طالب ناسبا عالما بالأمهات .. ومن رؤساء النسابين : دَغْفل بن حنظلة أحد بنى عمرو بن شيبان .. ومن نسابى كلب : محمد بن السائب ، وهشام بن محمد بن السائب ، . وشرقى بن القطامى ... »[٢٨].

والنص طويل ، يخلط الجاحظ فى أجزاء كثيرة منه حديث الخطباء بالقضاة بالعلماء بالرواة والنسابين ، ولكننا اجتزأنا باقتباس مجاله الألصق بخبر الأصمعى ، ما قبله وما بعده ، ويدور كله على ذكر النسابين والعلماء بأخبار الناس والوقائع ، فلا عجب أن يُسبق النصُّ بالحديث عن علم أبى عمرو (بأمور العرب ، مع صحة سماع وصدق لسان) ، وأن يُلحق بالحديث عن علمه (بالغريب والعربية وبالقرآن والشعر وبأيام العرب وأيام الناس) ، ثم يتلو ذلك ما يؤكد رسوخه فى علمه بالأخبار والأنساب والأيام ، خاصة القديم منها بالقول بأن (عامة أخباره كانت عن أعراب أدركوا الجاهلية) .

(٢٨) البيان والتبيين ١/٣١٨ ـ ٣٢٢ .

هذه العبارة ، أو هذا التصريح : (عامة أخباره كانت عن أعراب أدركوا الجاهلية) ورد فى سياق الجاحظ أو روايته ، كعلّة ومقدمة لعدم احتجاجه بأشعار الإسلاميين ، غير أنها جاءت فى ذلك السياق ، تالية لتصريح الأصمعى بعدم رواية أبى عمرو لشعر الإسلاميين ، وبذلك جاءت العلةُ بعد المعلول ، أو المقدمةُ بعد النتيجة ، التى هى عدم احتجاجه بأشعار الإسلاميين ، الأمر الذى يجعلنا نرى فى رواية صاحب (وفيات الأعيان) اتساقا كثرَ وترتيبا للنتيجة (عدم احتجاجه بأشعار الإسلاميين) على المقدمة (عامة أخباره عن أعراب أدركوا الجاهلية) ، جاء فى كتاب الوفيات :

« وكان أبو عمرو رأسًا فى حياة الحسن البصرى مقدَّمًا فى عصره . وقال أبو عبيدة : كان أبو عمرو أعلم الناس بالأدب والعربية والقرآن والشعر .

وكانت كتبه التى كتب عن العرب الفصحاء قد ملأت بيتا له إلى قريب من السقف ، ثم إنه تَقَرَّأ - أى تنسّك - فأخرجها (*) كلها ، فلما رجع إلى علمه الأول لم يكن عنده إلا ما حفظه بقلبه ، وكانت عامة أخباره عن أعراب قد أدركوا الجاهلية . قال الأصمعى : جلست إلى أبى عمرو بن العلاء عشر حجج ، فلم أسمعه يحتج ببيت إسلامى »[٢٩].

بذلك تتّسق - فى رأينا - روايةُ الخبر ودلالته . ولنبدأ من النهاية ، فأبو عمرو - وبشهادة الأصمعى - لم يحتج بشعر الإسلاميين ، وهو لم يفعل لأنّ عامة أخباره كانت عن أعراب قد أدركوا الجاهلية ، وإنما كانت أخبارُه كذلك - أى عن أعراب أدركوا الجاهلية - لسببين : **أحدهما موضوعى** ، وهو اهتمامه بالتاريخ والأيام والأنساب ، مما يتعلّق بالماضى بطبيعة الحال ، **والسبب الآخر منهجى** ، يتصل بحرصه على علوّ

(*) المشهور : فأحرقها .

(٢٩) وفيات الأعيان ٤٦٦/٣ ، ٤٦٧ .

مصادره ـ أي قربها من زمن الوقائع المتحدّث عنها .

والنصّ ، أو الخبر ، على هذا الأساس ، لا يشير إلى ناقد فنّيّ يتناول الشعر من زاوية فنية ، زاوية الحسْن والقبح ، أو الجودة والرداءة ، فالحديث عن رجل نسابة إخباري مؤرخ عُدَّتُهُ رواياته وما يحفظه من أخبار العرب وأخبار وقائعها ، ووعاء ذلك كله الشعر القديم ، ثم ما يظفر به من أخبار يفضَّل فيها على نحو دائم علوّ المصدر ، ومن هنا كان اعتزازُه باستقاء أخباره من أعراب قد أدركوا الجاهلية ، ومن هنا أيضا يمكن أن نفهم مسلكه فى عدم الاحتجاج بالشعر الإسلامى ـ إن صحّت الرواية[٣٠] ـ فى أي مجال ؟ ليس فى مجال النقد والحكم الفنى بحال من الأحوال ، وإنما كان ذلك فى مجال التاريخ والأنساب والوقائع ، وهو المجال الذى أخرجه الجاحظ من محيط النقد الأدبى[٣١] ، وإن اعترف به ، كما اعترفت به الثقافة العربية فى مجملها ، كواحد من مجالات اهتمام المشتغلين بدراسة الشعر ، بمعنى أن من الزوايا التى يُتَناوَل منها الشعر النظرَ إليه كوثائق تحمل معلومات عن تاريخ العرب وحروبهم وأنسابهم وسائر نواحى حياتهم. ولهذا كان علماء الأنساب والأخبار من كبار رواة الأشعار[٣٢] ، كما كان

---

(٣٠) ينبغى أن يؤخذ مثل هذا الخبر عن عدم رواية أبى عمرو لأشعار الإسلاميين بتحفظ شديد ، فهناك عشرات الأخبار تؤكد عكسه ، كما أن عدم الاحتجاج بالشعر فى مجال معيّن لا يعنى رفضه مطلقا . وهذه مسألة ناقشتها بتوسّع فى كتابى (النقد العربى وشعر المحدثين فى العصر العباسى ، محاولة لقراءة جديدة) .

(٣١) لقد روى عن الجاحظ قوله : « طلبت علم الشعر [يعنى نقده] عند الأصمعى فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعتُ إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت [يعنى من نقد الشعر] إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات » الكشف عن مساوئ المتنبى ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، العمدة ٢/١٠٥ ، وانظر : البيان ٤/٢٤ .

(٣٢) انظر : البيان والتبيين ٢/٣٢٣ . وفى اتخاذ الشعر كوثائق للمعلومات ـ خاصة التاريخ والأنساب ـ ينظر : طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ١/٢٤ ، ٢٥ . والصناعتين للعسكرى ١٤٤ . ومقدمة المرزوقى لشرحه على الحماسة ١/٣ . والعمدة ١/٢٧ ، وينظر نصّا (البيان) و(العمدة) فى الهامش السابق .

من الطبيعيّ أن يكون تركيزهم على الشعر القديم ، دون أن تحمل روايتُهم له واحتجاجُهم به فى هذا المجال أدنى شُبْهة من العصبيّة الفنيّة لشعر عصر على حساب شعر عصر آخر .

هذا المجال - مجال التاريخ والأنساب والأيام - لم يكن غريبا على أبى عمرو ، وإنما شُهر به وتفوق فيه ، واحتُكم إليه فى وقائع التاريخ ، وحكَمَ هو فيها بموجب ما جاء فى مصادره من قديم الشعر .

جاء فى (العقد الفريد) : « قال أبو عبيدة : تنازع عامر ومِسْمَع ابنا عبد الملك ، وخالد بن جَبَلة ، وإبراهيم بن محمد بن نوح العَطاردى . وغسّان بن عبد الحميد ، وعبد الله بن سلم الباهلى ، ونفرٌ من وجوه أهل البصرة كانوا يتجالسون يوم الجمعة ويتفاخرون ويتنازعون فى الرياسة يوم خزاز ؛ وهذا فى مجلس أبى عمرو بن العلاء ، فتحاكموا إلى أبى عمرو ، فقال : ما شهدها عامر بن صعصعة ، ولا دارم بن مالك ، ولا جُشم بن بكر ، اليومُ أقدمُ من ذلك ، ولقد سألت عنه منذ ستين سنة فما وجدت أحداً من القوم يعلم مَن رئيسهم ومَنْ الملك ؛ غير أن أهل اليمن كان الرجل منهم يأتى ومعه كاتب وطنفسة يقعد عليها ، فيأخذ من أموال نزار ما شاء ، كعمال صدقاتهم اليوم . وكان أول يوم امتنعت معدٌ عن الملوك ، ملوك حمير ، وكانت نزار لم تكثُر بعد ، فأوقدوا ناراً على خزاز ثلاث ليال ، ودخّنوا ثلاثة أيام ، ففى ذلك اليوم امتنعت نزار من أهل اليمن أن يأكلوهم، ولولا قول عمرو بن كلثوم ما عرف ذلك اليوم ، حيث يقول :

ونحن غداةَ أُوقِد فى خزاز	رفدنا فوق رفْد الرافدينا
فكنّا الأيمنين إذا التقَيْنا	وكان الأيسرين بنو أبينا
فصالوا صولة فيمن يليهم	وصُلنا صولةً فيمن يلينا
فآبوا بالنِّهاب وبالسَّبايا	وأُبْنا بالملوك مصفَّدينا

قال أبو عمرو بن العلاء : ولو كان جدُّه كليب بن وائل قائدَهم ورئيسهم

ما أدّعى الرِّفادة وترك الرياسة . وما رأيت أحدا عرف هذا اليوم ولا ذكره فى شعره قبله ولا بعده » (٣٣).

وهناك خبر آخر : « قال أبو عبيدة : سُئل أبو عمرو بن العلاء ـ وتنافر إليه عِجْلىّ ويَشْكُرى ، فزعم العجلى أنه لم يشهد يوم ذى قار غيرُ شيبانى وعجلى ، وقال اليشكرى : بل شهدتها قبائل بكر وحلفاؤهم . فقال أبو عمرو : قد فَصَلَ بينكما التغلبى (*) حيث يقول :

ولقد أمرتُ أخاك عمراً أمرةً   فعصى وضيّعها بذات العُجرُم

فى غمرة الموت التى لا تشتكى   غمراتها الأبطال غير تغمغم

(١١ بيتا) (٣٤)

ولعلنا الآن قد أدركنا ، من واقع النصوص ، حقيقة اشتغال أبى عمرو بالتاريخ والأيام [= الوقائع] والأنساب ـ وهو دور لا يُلغى بقية أدواره(٣٥) ، وأنّ عدته ، أو وثائقه التى يرجع إليها فى هذا المجال هى الشعر القديم ، أَخْذاً بمبدأ علوّ المصدر ، وهو ما رأينا مِصداقه فى النصّين.

---

(٣٣) العقد الفريد ٥/٢٣١ ، ٢٣٢ .

* قال محققو العقد الفريد : هو بشير بن سوادة التغلبيّ .

(٣٤)العقد الفريد ٥/٢٤٨ ، ٢٤٩ .

(٣٥) كان أبو عمرو أحد القراء السبعة ، كما كان من علماء العربية والغريب والنحو والشعر، كما كان راوية نسّابة . (انظر : المعارف لابن قيبة ٢٣١ ، ٢٣٥ . مراتب النحويين لأبى الطيب اللغوى ١٣ ـ ٢٠ ، طبقات النحويين واللغويّين للزبيدى ٣٢ ـ ٣٤ ، نزهة الألبّاء فى طبقات الأدباء ١٥ ـ ١٩ ، وفيات الأعيان ٣/٤٦٦ ، بغية الوعاة ٢/٢٣١) . وفى كلّ من هذه المجالات كانت له إسهاماته المعروفة ، ويعكس موقفه الفنّى من الشعر مرونة وسعة أفق وقبولا لشعر (المحدثين) حتى بشّار . وغنى عن البيان أن الموقف الفنّى من الشعر يختلف عن الموقف الذى يعامل فيه الشعر كوثائق للمعلومات أو متونًا لغوية .. إلخ . ينظر كتاب (النقد العربى وشعر المحدثين فى العصر العباسى، محاولة لقراءة جديدة) لكاتب هذه الصفحات .

اللذين أوردناهما من العقد الفريد ، كما رأينا مصداقه أيضًا من خلال السياق الذى وردِ فيه خبرُ أبى عمرو برواية الجاحظ عن الأصمعي ، إذ ليس فى ذلك السياق إشارة من قريب أو بعيد إلى حكم فنى أو تحيُّز من زاوية فنية لعصر على حساب عصر ، إلى آخر ما فهمه اللاحقون على أبى عمرو، سواء من القدماء أو المحدثين .

أما صفة الحداثة التى وصُف بها جرير والفرزدق وغيرهما من الإسلاميّين فلم تكن قد تعدّت فى زمن أبى عمرو دلالتها اللغوية على التأخّر الزمنى ، دون أن تدل على دنوّ منزلة الشاعر من الناحية الفنية ، وبالتالى فإن عدم رواية أشعارهم - إن صحّ - وعدم الاحتجاج بها أيضًا ، لا يعنى الحط من شاعريتهم ، أو الاعتقاد بدنوّ منزلتهم الفنيّة .

***

والواقع أن هذا الجزءَ من الخبر ، أعنى ما يتصل بوصف أبى عمرو لكل من الفرزدق وجرير بأنهما (محدثان) وأنه كاد يجيز رواية أشعارهما .. هذا الجزءُ من الخبر يحتاج إلى دراسة نصيّة دقيقة ، وعلى سبيل المثال :

- إن عبارة (حتى لقد هممتُ) تدل على أنه لم يفعل ، إذ (الهمّ بالفعل) خلافُ الفعل ، وهذا فى ذاته يتنافى مع قوله فى تعليل هذا (الهمّ) : إن هذا المحدثَ « قد كثُر وحَسُن » . وهو حكم قيميّ يعنى أنه عرف شعر هذا المحدث واستحسنه ، وإلاّ فكيف يحكم مَنْ لم يعرف على ما لم يعرف ؟

- إن (الهم) فى الرواية الأصلية - وهى غيرُ رواية ابن قتيبة ورواية ابن رشيق - متعلّق بأمر (فتيانهم) برواية شعر أولئك المحدثين (لقد هممتُ أن آمر فتياننا) وليس بالرواية مباشرة (همَمْتُ بروايته) كما هى عبارة ابن قتيبة ، ولا بأمر (صبيانهم) : (هممتُ أن آمر صبياننا) كما هى رواية ابن رشيق . كلّ ذلك يوحى بأنّ الخبرَ شابه كثير من الافتعال والتكلّف .

- فى الرواية الأصلية استُخدمت كلمة (محدث) ، وتابعها ابنُ قتيبةَ،

واستبدل بها ابنُ رشيق كلمة (مولّد) ، وهو على أى حال خلاف غير ذى بال ، إذ شاع استخدامُ كلّ من الكلمتين مكان الأخرى ، ومع ذلك يشير وصفُ أبى عمرو لكل من الفرزدق وجرير بأنه (محدث) أو (مولّد) مشكلة غير سهلة ، فمن المعروف أن أبا عمرو بن العلاء قد توفى فى العقد السادس من القرن الثانى الهجرى ، وقد ذكر أنه توفى سنة ١٥٩ أو سنة ١٥٤ ، أما الفرزدق وجرير فقد توفيا سنة ١١٠ ـ أو ١١١ ـ ومعنى هذا أنّ وفاتهما سابقة على وفاة أبى عمرو بحوالى ثلاث وأربعين سنة على الأقل، وقد يصل الفرق إلى ثمان وأربعين سنة على القول الآخر .

والسؤال هنا : أيكون من المناسب ـ مع هذا الفارق فى السنّ ـ أن يُطلق أبو عمرو على كلّ من الشاعرين صفةَ (المحدَث) ؟ ليس هذا فحسب ، بل إن صياغة الخبر تشتمل على كثير من أمارات الافتعال والتصنُّع ، فإلى جانب تركيب العبارة : (حتى لقد هممتُ بروايته ، حتى لقد هممتُ أن آمر فتياننا بروايته ، حتى لقد هممتُ أن آمر صبياننا بروايته) ، هناك استعمال اسم الإشارة للقريب (هذا) الذى يحمل فى هذا السياق بالذات دلالة على هوان الشأن ودنوّ المنزلة ، وهى ـ كلها ـ وسائل صناعية ألصقت فيما أحسب، أو نسجت ، حول خبر له ـ فى ظاهره ـ صلة بدعوى التعصُّب على المحدثين ، وهو ـ فى حقيقته ـ لا علاقة له بالمسألة من قريب أو بعيد .

بل إنّ من اللافت فى أعقاب تلك الرواية عن توقّف أبى عمرو عن رواية شعر (هذا المحدث) وعدوله هو عن روايته ، أو عدوله عن أمر (فتيانه) أو (صبيانه) بروايته .. أن يتطرّق الحديث إلى علم أبى عمرو وصدقه وبلاغته، والخبر مروى هذه المرة عن أبى عبيدة : « وفى أبى عمرو بن العلاء يقول الفرزدق :

مازلتُ أفتح أبوابًا وأغلقُها　　حتى أتيتُ أبا عمرو بنَ عمّار

قال (أبو عبيدة) : فإذا كان الفرزدق ـ وهو راوية الناس وشاعرهم وصاحب أخبارهم ـ يقول فيه مثلَ هذا القول ، فهو الذى لا يشك فى خطابته وبلاغته. وقال يونس : لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار الناس»[٣٦].

(٣٦) البيان والتبيين ١/ ٣٢١ .

لنلاحظْ الآن كيف كان أبو عبيدة ـ معاصر الأصمعي ـ كيف كان ينظر إلى الفرزدق ، وكيف استشهد بشعره في أبي عمرو بن العلاء على مكانة أبي عمرو من العلم والبلاغة .. إلخ ، ولنتذكرْ وصفه للفرزدق بأنه (راوية الناس وشاعرهم وصاحب أخبارهم) ، هذا الفرزدق نفسه ـ الذي سبقت وفاتُه وفاةَ أبي عمرو بثلاث وأربعين سنة على الأقل ، هو الذي جعلته روايةُ الأصمعي محدثا لا يأبه أبو عمرو برواية شعره .

أليس في ذلك ما يثير التساؤل ـ وربما الشُبهات ـ حول هذا الجزء من رواية الأصمعي ؟ خاصةً إذا ذكرنا أن الأصمعيَّ هو صاحب القول بأن تسعةَ أعشار شعر الفرزدق سرقةٌ ، وأن جريراً لم يسرق سوى نصف بيت . ؟

هذا مثال لما يمكن أن تُسفر عنه الدراسة النصيّة لمثل هذه الأخبار ، خاصة حين يلاحظ مجافاتُها للواقع ، وكذلك مجافاتها للتاريخ الذي يؤكد أن علاقة أبي عمرو بشعراء تلك الطبقة ـ الأخطل والفرزدق وجرير ـ وحتى علاقته بذي الرُّمّة ، الأحدث ميلاداً ، كانت أقربَ إلى علاقة التلميذ بأساتذته[٣٧] ، مما لا يحط من شأنهم ـ فنيا على الأقل ـ أن يصفهم بأنهم (محدثون) ـ إن كان قد صدر عنه ذلك ـ كما لا يحط من شأنهم أيضا ألاَّ يحتج بأشعارهم في مجال لا تصلح له ، من وجهة نظره ، هذه الأشعار .

كانت فكرة التخصُّص قد بدأت في الظهور ، وتحدث الجاحظ عن اهتمام بعض العلماء بالغريب واهتمام بعضهم بالنحو واهتمام آخرين بالأخبار والتواريخ ، كما تحدث عن مهارة نفر من الكتاب في نقد الشعر أو (علمه) كما يقول[٣٨] . ويبدو أن مجموعة المهتمين بنقد الشعر من الزاوية الفنية قد أرادت أن تُحكِم المضادةَ ، أو على الأقل ـ التقابل ، بين

---

(٣٧) هذه مسألة فصلت فيها القول في كتابي (النقد العربي وشعر المحدثين) الذي سبقت الإشارة إليه .

(٣٨) انظر كلام الجاحظ الذي سبق لنا نقله عن الكشف عن مساوئ المتنبي ٢٤٣ ، ٢٤٤ العمدة ١٠٥/٢ . وكلاماً مشابهاً له في البيان والتبيين ٢٤/٤ .

مجال نشاطها ومجالات النشاط الأخرى التى تتناول النص اللغوى عموما بما فى ذلك النصوص الأدبية ، فكانت تلك الحملة التى قادها بعضُ الشعراء وعدد من النقاد أمثال ابن قتيبة ، والجاحظ وقدامة والقاضى الجرجانى وابن رشيق وغيرهم ، لفضِّ الاشتباك بين المجالات المختلفة - خاصة بين مجالى الدرس اللغوى والدرس النقدى - وهى الحملة التى كان من آثارها - فيما يبدو - توجيه شتى التهم إلى مجموعة الرواة واللغويين والنحاة ، مثل : الجهْل بنقد الشعر وتمييز جيده من رديئه ، عدم امتلاك الأدوات اللازمة لذلك النقد ، والتعصب على غير أساس لعصر على حساب آخر ،الحط من شعر المحدثين وازدرائه .. إلخ[٣٩] ، مما لعله كان وراء هذا الانحراف بموقف أبى عمرو ودلالة الخبر الذى صدر عنه .

وفى العصر الحديث بدأت النهضة فى كثير من جوانبها بما يمكن أن نسميه ثورة على المعايير والقيم القديمة ، ثار محمد عبده على طريقة

---

(٣٩) حول إنكار قدرة النحاة واللغويين على نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه ، مما جاء على ألسنة الشعراء ، ينظر كلام لبشّار فى إعجاز القرآن للباقلانى ١١٦ ، ١١٧ ، وكلام للبحترى فى نفس المصدر والموضع ، وفى الدلائل ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٧١ . وأبيات لابن الرومى فى هجاء الأخفش فى أسرار البلاغة ١٤٣ ، ١٤٤ .

ويفرّق الصولى بين نقد الشعر وتمييزه ومجرد العلم بردّ لحن أو خطأ فى لغته ، وعنده أن (من فسرَ غريب قصيدة أو أقام إعرابها) لا يحسن بالضرورة (أن يختار جيدها ويعرف الوسط والدون فيها ويميّز ألفاظها) ، انظر : رسالة الصولى إلى مزاحم بن فاتك ، منشورة فى مقدمة (أخبار أبى تمام) ٩ ، وانظر أخبار أبى تمام ١٢٧. أما القاضى الجرجانى فمن خصوم المتنبى عنده(نحوىّ لغوىّ لا بصر له بصناعة الشعر) الوساطة ٤٣٤ . كما صرّح ابن رشيق بأن (أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك) ، ومما له دلالة هنا أن يمثل ابنُ رشيق للعلماء بآلة الشعر من النحو والغريب والمثل بأبى عمرو بن العلاء وأصحابه، العمدة ١/١١٧ ، وقد ردّد ابن الأثير - فيما بعد - نفس الرأى ومثل كذلك بأبى عمرو، المثل السائر٢/٣٩٥ .

وأما اتهام اللغويّين بالتعصّب فمستمر بين ما ذكره ابن قتيبة عن أبى عمرو ، وما حكاه إسحاق الموصلى،وأيّده القاضى الجرجانى ، عن الأصمعى وابن الأعرابى ، وهو ما واصل اعتقاده ابن وكيع وابن رشيق وكذلك ابن الأثير - انظر المثل السائر ٢/٣٩٥ .

تدريس البلاغة ، وتبعه مَنْ بعده ، فكتب الأستاذ عبد العزيز البشرى (ثورة على علوم البلاغة)[٤٠] وأيّده أمين الخولى : (بل هى ثورات على علوم البلاغة)[٤١] ، وثار طه حسين على مناهج تاريخ الأدب ونقده ، وثار أحمد أمين على سطوة الشعر الجاهلى على بقية عصور الأدب العربى ، وثار إبراهيم مصطفى على المداخل التقليدية فى دراسة النحو العربى ، وهى مسألة سبقت مناقشتُها لدى عدد من الرواد منذ ما قبل مطالع القرن العشرين [٤٢]. كما كانت هناك ثورات فى الفكر السياسى والدينى والاجتماعى .. وهو المناخ الذى سمح بتوجيه النقد إلى أعلام ذلك التراث وأفكارهم ومواقفهم ، وربما توجيه التهم إليهم لأدنى ملابسة ، وهو ما سهّله صدور هذه التهم عن القدماء أنفسهم ، وبعضهم ضد بعض . فكان - فى رأينا - ما حدث من تلقّف المحدثين لفهم ابن قتيبة ، ولفهم ابن رشيق - من بعده - للخبر ، أو الموقف ، المرويّ عن أبى عمرو ، ومبالغتُهم فى حمل ذلك الموقف على محمل التعصّب على شعر المحدثين لصالح الشعر القديم ، ثم مضيُّهم فى تصوير المواقف وتوليد الدلالات من ذلك الخبر ، مما لا ينبىء به حقيقةً سياقُه الفعلىّ من خلال مصدره الأصلى ، وهو ما تمثّل مراعاته - أعنى مراعاة ذلك السياق - أهمَّ شرط من شروط القراءة الصحيحة لنصوص التراث .

وهكذا تحوّلت دلالة الموقف الخاصّ الذى نُسب إلى أبى عمرو - عَبْرَ رحلة طويلة متعرّجة - من مجرّد خبر عن توقّف الرجل عن رواية أشعار الإسلاميّين والاحتجاج بها فى مجال محدّد ، هو مجال التاريخ والأنساب ،

---

(٤٠) مجلة (الهلال) جـ٤ - السنة ٤٤ - فبراير ١٩٣٦ .

(٤١) مجلة (الهلال) جـ٥ - السنة ٤٤ - مارس ١٩٣٦ .

(٤٢) راجع : الوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفى ١ / ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢ / ٦٧٣ ، ٦٧٤ حيث تجد كلاما للمرصفى وعبد الله فكرى فى انتقاد طرائق تدريس النحو وعلوم العربية ، وشارك الشيخ محمد عبده فى نفس الاتجاه ، انظر كتاب العقّاد عن (محمد عبده) صـ ٢٦٨ .

إلى موقف عامّ يُنسب تبنّيه إلى عامّة اللغويّين والرواة ، ويقوم على تحكيم عامل الزمن فى قبول الشعر ورفضه ، والطعن على الحديث لصالح القديم ، بدعوى أن الحديث أقلّ قيمة من الناحية الفنية ، من جهة ، وبتقرير أنّ الحديث لا يصلح شواهدَ فى مجال اللغة والنحو ، من جهة أخرى . وهى جميعها دلالات لا علاقة لها بالموقف الأصلى الذى عُزيت إليه .

بذلك يتأكد لنا أن رحلة ذلك النص أو الخبر المنسوب إلى أبى عمرو لم تكن سهلة وإنما كانت متعثرة ، وأنه قطع طريقا فى غير أرضه ففُهم على غير حقيقته ، ونُسب إلى صاحبه خلافُ مراده ، كما أنه ترك أثرا غير مرغوب فيه .

المصادر والمراجع

الآلوسى (السيد محمود شكرى)

ـ إتحاف الأمجاد فى ما يصحّ به الاستشهاد ـ تحقيق : عدنان عبد الرحمن الدورى بغداد ١٩٨٢ .

الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)

ـ الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى ـ تحقيق السيد أحمد صقر ـ دار المعارف ـ مصر ـ ١٩٧٢ .

إبراهيم أنيس

ـ دلالة الألفاظ ـ ط ـ ٣ ـ مصر .

إبراهيم سلامة

ـ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ـ ط٢ ـ الأنجلو المصرية ١٩٥٢ .

ابن الأثير الحلبى (نجم الدين أحمد بن إسماعيل)

ـ جوهر الكنز ، تحقيق محمد زغلول سلام ـ منشأة المعارف ـ مصر د . ت .

ابن الأثير (أبو الفتح ، نصر الله ، ضياء الدين)

ـ الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ـ تحقيق : د. مصطفى جواد ، د. جميل سعيد ـ مطبوعات المجمع العلمى العراقى ـ ١٩٥٦م ـ ١٣٧٥هـ .

ـ المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ـ تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ـ مكتبة مصطفى البابى الحلبى بمصر ١٩٣٩ .

أحمد عمّار

ـ المصطلحات الطبية ونهضة العربية بصوغها فى القرن الحاضر ـ مجلة مجمع اللغة العربية جـ٨ ـ مصر ١٩٥٥ .

أسامة بن منقذ

- البديع فى نقد الشعر - تحقيق أحمد أحمد بدوى وآخرين - مصر ١٩٦٠ .

ابن أبى الإصبع المصرى (أبو محمد زكىّ الدين عبد العظيم بن عبد الواحد)

- بديع القرآن ، تقديم وتحقيق حفنى محمد شرف - مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧.

- تحرير التحبير - تحقيق حفنى محمد شرف - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - مصر - ١٩٦٣ .

الأصفهاني (أبو الفرج)

- الأغانى - طبعة دار الكتب المصرية .

أولمان (ستيفن)

- دور الكلمة فى اللغة - ترجمة كمال محمد بشر - مصر ١٩٦٢ .

الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب)

- إعجاز القرآن تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف - مصر ١٩٥٤.

البغدادي (أبو طاهر محمد بن حيدر ت ٥١٧هـ)

- قانون البلاغة فى نقد النثر والشعر . تحقيق : الدكتور محسن فياض عجيل - بيروت - الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

البغدادى (عبد القادر بن عمر)

- خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب . تحقيق وشرح عبد السلام هارون - دار الكاتب العربى - مصر - ١٩٦٧ .

تمام حسّان

- اللغة بين المعياريّة والوصفية - الأنجلو المصرية - مصر ١٩٥٨ .

التوحيدى (أبو حيان)

ـ المقابسات ـ تحقيق وشرح : حسن السندوبى ط١ ـ المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ـ ١٣٤٧هـ .

ـ الهوامل والشوامل ـ نشره : أحمد أمين والسيد أحمد صقر ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٣٧٠هـ ١٩٥١م .

الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل)

ـ كتاب فقه اللغة وسر العربية ـ حققه ووضع فهارسه : مصطفى السقا وآخرون ـ الطبعة الأولى ـ مكتبة مصطفى الحلبى بمصر ١٣٥٧هـ ١٩٣٨م .

ـ يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر ـ الطبعة الثانية ـ المكتبة التجارية الكبرى مصر ـ ١٩٥٦ .

الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) .

ـ البيان والتبيين ـ تحقيق وشرح عبد السلام هارون ـ الطبعة الثالثة ـ مؤسسة الخانجى ـ القاهرة ـ ١٩٤٨ .

ـ الحيوان ـ تحقيق وشرح : عبد السلام هارون ـ مكتبة مصطفى البابى الحلبى ـ ط١ ـ ١٣٥٧هـ .

جرونباوم (جوستاف ڤون)

ـ الأسس الجمالية فى الأدب العربى ـ ضمن كتاب « دراسات فى الأدب العربى » ترجمه إحسان عباس وآخرون ـ بيروت ـ ١٩٥٩م .

جلال حجازى

ـ الأصمعى واتجاهه الخلقى فى الرواية الأدبية ـ مصر ١٩٨٥ .

ابن جنى (أبو الفتح عثمان)

ـ الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ـ ط دار الكتب المصرية ١٩٥٢ ـ ١٩٥٦ .

الحاتمى (أبو على محمد بن الحسن)

- حلية المحاضرة فى صناعة الشعر - تحقيق : جعفر الطيار الكتانى - رسالة ماجستير بمكتبة جامعة القاهرة ١٩٦٩ .
- الرسالة الموضحة - تحقيق محمد يوسف نجم - بيروت ١٩٦٥ .

حازم القرطاجنى (أبو الحسن)

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦ .

حسين المرصفى

- الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية - مطبعة المدارس الملكية ١٨٧٢، ١٨٨٥ .

حسين نصار

- عمود الشعر ، منشؤه وتطوّره - مجلة الأقلام العراقية - عدد أغسطس ١٩٨٠ .

الحصرى (أبو إسحاق)

- زهر الآداب وثمر الألباب) - ضبط وشرح الدكتور زكى مبارك - المكتبة التجارية - مصر ١٩٢٥ .

الخطابى (أبو سليمان حَمْد بن محمد بن إبراهيم الخطابى)

- بيان إعجاز القرآن - ضمن : ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن - تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام - دار المعارف - الطبعة الثانية ١٣٨٧هـ - ١٩٦٨م .

الخطيب القزوينى (جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)

- الإيضاح - بتحقيق وتعليق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر - مطبعة السنة المحمدية .

ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد)

- وفيات الأعيان وأنباء الزمان - تحقيق إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت .

ابن خلدون

- مقدمة ابن خلدون - دار الفكر - بيروت - د. ت .

داود سلوم

- مقالات فى تاريخ النقد العربى - منشورات وزارة الثقافة والإعلام - الجمهورية العراقية - ١٩٨١ .

الرازى (فخر الدين محمد بن عمر)

- المحصول فى علم أصول الفقه ، تحقيق : طه جابر فياض - مطبوعات جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٣٩٩ ، ١٩٧٩ .

- نهاية الإعجاز فى دراية الإعجاز - مطبعة الآداب والمؤيد - القاهرة - ١٣١٧هـ .

- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز - دراسة وتحقيق : أحمد حجازى السقّا - القاهرة ١٩٨٩ .

ابن رشيق القيروانى (أبو على الحسن)

- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد - التجارية - مصر .

الرمانى (أبو الحسن على بن عيسى)

النكت فى إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن - تحقيق خلف الله ،زغلول سلام - دار المعارف - مصر ١٩٦٨ .

الزبيدى (أبو بكر محمد بن الحسن)

- طبقات النحويين واللغويين - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - ط١ - مصر ١٩٥٤ .

الزركشى (بدر الدين محمد بن عبد الله)

البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر - ١٩٥٧.

الزمخشري (جار الله محمود بن عمر)

- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل - مصر ، ١٩٥٣ .

الزملكاني (كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم)

- التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، بغداد ، ١٩٦٤ .

السبكي (بهاء الدين)

- عروس الأفراح ، ضمن مجموعة شروح التلخيص ، طبعة قديمة .

السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر)

- مفتاح العلوم ، مصر ١٩٣٧ .

ابن سلام (أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي)

- طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود محمد شاكر - مصر - ١٩٨٤.

ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان)

- سر الفصاحة - شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدى - مكتبة ومطبعة محمد على صبيح - القاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

سنية أحمد محمد

- النقد عند اللغويين فى القرن الثانى - بغداد ١٩٧٧ .

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)

- الإتقان فى علوم القرآن - مصر - ١٩٧٤ .
- الأشباه والنظائر - تحقيق عبد الرؤوف سعد - مكتبة الكليات الأزهرية ١٩٧٥ .
- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - بيروت .

- المزهر في علوم اللغة وأنواعها - شرح وتحقيق : محمد أحمد جاد المولى وآخرين - دار إحياء الكتب العربية د. ت .

الشريف المرتضى

- أمالي المرتضى - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - عيسى البابى الحلبى - مصر - ١٩٥٤ .

شوقي ضيف

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي - الطبعة الرابعة - دار المعارف - ١٩٦٠ .

- النقد - دار المعارف - ١٩٥٤ .

الصاحبي (أبو إسحاق)

- المختار من رسائل أبي إسحاق الصابي - تحقيق : محمد يونس عبد العال - دكتوراه - مكتبة جامعة القاهرة ١٩٧٧ .

الصولي(أبو بكر محمد بن يحيى)

- أخبار أبي تمام - تحقيق خليل عساكر وآخرين - بيروت . د . ت .

- أخبار البحتري - تحقيق د. صالح الأشتر - دار الفكر - دمشق - ط٢ - ١٩٦٤ .

ابن طباطبا العلوى (محمد بن أحمد)

- عيار الشعر - بتحقيق وتعليق : د. طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية - ١٩٥٦ .

طه أحمد إبراهيم

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٣٧ .

طه حسين

- حديث الأربعاء - دار المعارف - الطبعة الحادية عشرة - مصر - ١٩٧٥ .

أبو الطيب اللغوى (عبد الواحد بن على)

- مراتب النحويين - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - دار نهضة مصر للطبع والنشر - الطبعة الثانية - ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .

عبد الحكيم راضى

- النقد العربى وشعر المحدثين فى العصر العباسى ، محاولة لقراءة جديدة - دار الشايب للنشر - ١٩٩٣ .

ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى)

- العقد الفريد - تحقيق : أحمد أمين وآخرين - دار الكتاب العربى - بيروت - ١٩٩١ .

عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال

- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوى - دار الفكر العربى - ١٩٧٨ .

عبد القاهر الجرجانى (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن) .

- أسرار البلاغة - تحقيق : هـ . ريتر - استانبول - مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤ .

- دلائل الإعجاز - تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجى - الطبعة الأولى - الناشر : مكتبة القاهرة - ١٣٨٩هـ ١٩٦٩ .

عبد الملك مرتاض

- بنية الخطاب الشعرى ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية - لبنان - ١٩٨٦ .

عثمان موافى

- الخصومة بين القدماء والمحدثين فى النقد العربى القديم ، تاريخها وقضاياها - مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٧٩ .

عز الدين إسماعيل

- الأسس الجمالية فى النقد العربى - دار الفكر العربى - ١٩٥٥ .

عبد الوهاب خلاف

- الاصطلاحات الفقهية ، مجلة مجمع اللغة العربية ، جـ٧ ، مصر ، ١٩٥٣ .

العسكرى (أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل)

- ديوان المعانى - عنيت بنشره مكتبة القدسى - سنة ١٣٥٢هـ .
- كتاب الصناعتين حققه البجاوى وأبو الفضل إبراهيم - عيسى الحلبى - ١٩٧١ .

على محمد العمارى

- قضية اللفظ والمعنى وأثرها فى تدوين البلاغة العربية إلى عهد السّكاكى - رسالة دكتوراه مخطوطة - جامعة الأزهر - ١٩٦٧ .

العلوى (يحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم)

- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، مصر ، ١٩١٣ .

ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب القزوينى) .

- الصاحبى ، فى فقه اللغة ، وسنن العرب فى كلامها - عنيت بتصحيحه ونشره : المكتبة السلفية - القاهرة .(مطبعة المؤيد - ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م .

فاطمة محجوب

دراسات فى علم اللغة ، دار النهضة العربية - مصر - ١٩٧٦ .

فندريس (ج)

- اللغة - ترجمة عبد الحميد الدواخلى ومحمد القصاص - الأنجلو - مصر ١٩٥٠ .

القاضى الجرجانى (أبو الحسن على بن عبد العزيز)

- الوساطة بين المتنبى وخصومه - تحقيق محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم - مصر - ١٩٦٦ .

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)

- الشعر والشعراء - تحقيق : أحمد محمد شاكر - الطبعة الثالثة - مصر ١٩٧٧ .

- المعارف - تصحيح : محمد إسماعيل عبد الله الصاوى ، المكتبة الحسينية - مصر ١٩٣٤ .

قدامة بن جعفر (أبو الفرج)

- نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى - ط - ٣ - مكتبة الخانجى - مصر ١٩٧٨ .

الكلاعى (أبو القاسم محمد بن عبد الغفور)

- إحكام صنعة الكلام) ، لبنان ، ١٩٦٦ .

المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)

- البلاغة - تحقيق وتعليق الدكتور رمضان عبد التواب - منشورة فى مجلة كلية الآداب - جامعة عين شمس ١٩٦٨ .

- الكامل فى اللغة والأدب - المكتبة التجارية الكبرى بمصر - بدون تاريخ .

محمد حمدى إبراهيم

- دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية - دار الثقافة - مصر - ١٩٧٧ .

محمد حسين الأعرجي

- الصـراع بين القـديم والجـديد فى الشـعـر العـربى - وزارة الثـقـافـة بالجمهورية العراقية - ١٩٧٨ .

محمد خير شيخ موسى

- فـصـول فى النقد العـربى وقـضـاياه - دار الثـقـافـة - الدار البـيـضـاء - ١٩٨٤ .

محمد عيد

- الرواية والاستشهاد باللغة - (دراسة لقضايا الرواية والاستشهاد فى ضـوء علم اللغـة الحـديث) - الناشـر : عـالم الكتب - القـاهرة - ١٩٧٢ .

محمد مندور

- النقد المنهجى عند العرب - مكتبة نهضة مصر - ١٩٤٨ .

المرزبانى (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى)

- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء - تحـقـيق : على مـحـمـد البجاوى - دار نهضة مصر - ١٩٦٥ .

المرزوقى (أبو علىّ أحمد بن محمد بن الحسن)

- مـقـدمـة المرزوقى لشرحه على الحـمـاسـة ، تحـقـيق أحـمـد أمين وعـبـد السلام هارون - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧ .

ابن المعتز (أبو العباس عبد الله)

- كتاب البديع - تحقيق كراتشكوفسكى ، ليننغراد ، ١٩٣٣ .

مصطفى ناصف

- نظرية المعنى فى النقـد العـربى - الطبـعـة الثـانيـة - دار الأندلس - ١٩٨١.

المنفلوطى (مصطفى لطفى)

- مختارات المنفلوطى ، الجزء الأول ، مطبعة المعارف - ١٩١٢ .

ميرشنت (م) ، ليتش (ك)

- الكوميديا والتراجيديا ، ترجمة على أحمد محمود ، عالم المعرفة - الكويت ١٩٧٩ .

ابن وكيع التنسي (أبو محمد الحسن بن على)

- المنصف فى نقد الشعر وبيان سرقات المتنبى ومشكل شعره . تحقيق: محمد رضوان الداية - دمشق - ١٩٨٢ .

وليد قصاب

- قضية عمود الشعر فى النقد القديم - دار العلوم - الرياض - ١٩٨٠ .

ابن وهب الكاتب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان)

البرهان فى وجوه البيان

ياقوت الحموى

- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب - ط .رفاعى .

مراجع باللغة الإنجليزية

BUTCHER (S. H.) .

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, London, 1929 .

YOUNG, (E.),

" Conjectures on Original composition", CRITICISM : The Major Texts U. S. A. 1952 .

WELLEK (R.) & WARREN (A.) .

Theory of Literature 3ed Edition, New York & London, 1977 .

WIMSATT (W.K.) & BROOKS (C.) .

Literary Criticism, A Short History, Oxford, Third Indian Reprint, 1967 .

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

